

*Mariana Ferreira*

## O PANO DE TEAR

# A Mística Tradição da Guiné-Bissau

---

---



**Autor: Mariana Ferreira**

Equipa de Investigaçao : Desejado Miranda, José Augusto Djú,  
Albano Mendes, Ombini Cá e Antonio Djú.

Prefácio: Luisa Janeirinho

Março de 2019

Dedicado ao meu país de adoção **República da Guiné  
Bissau**, que durante 34 anos me acolheu como a uma  
verdadeira filha .

A investigação para esta publicação foi apoiada pela:



No quadro do Projeto Mulheres+, Cabaz di Terra

## Prefácio

Património em viagem – a panaria da Guiné Bissau. O livro que nos convidaram a apresentar O pano de tear- a mística tradição da Guiné Bissau traz uma perspetiva inovadora pois concilia no olhar da Mariana Mihaiela Ferreira a visão da etnóloga, da artesã empreendedora e conhecedora da realidade, com testemunhos extraídos de uma espécie de diário de campo, que consubstanciam a sua vasta experiência no terreno. O texto inicial escolhido e extraído da História Geral da África, I – UNESCO, 2010, dá-nos a opção da escolha do trabalho pelo qual enveredou e pelos recursos da escrita. Lembra-nos que a História tem regimes de verdade, associados ao poder, que necessitam ser revistos tendo como base outros dados, outros factos, que fazem entrar outros atores no espaço cénico da história, como nos lembra Paul Ricoeur, e com eles reconfigurar um presente e reescrever um mundo habitado por todos. De seguida a autora apresenta o pano de pente “Panu di penti” como património cultural, a par da sua necessidade de resgate e valorização, enquanto símbolo da ancestralidade e da tradição da Guiné Bissau.

Esta circunstância aproxima-nos do título do artigo de Maria Garcia Amilburu, “A cultura como texto” (2008) e ao conceito semiótico de cultura, que nos permite olhar os objetos como elementos de intermediação social e cultural. Também aqui a Mariana Ferreira consagra o pano de pente da Guiné Bissau não mais como um elemento mudo e estático, mas como um texto passível de interpretação, um instrumento que permite uma comunicação e que fala como guia evocativo de uma prática social e cultural carregada de arte, história, simbologia e rituais. Em simultâneo, a apresentação do projeto Artissal mostra o valor criativo da memória, da tradição e da ancestralidade. A potencialidade criativa e empreendedora do património que se torna ação revela que a memória não é pretérita e fixa, mas uma capacidade de narrativa que nos impele à ação, num desafio entre o saber fazer tradicional e a atualidade. A valorização dada neste livro às artes e ofícios tradicionais conduz a uma nova centralidade do papel dos saberes tradicionais, do valor simbólico dos mestres e artesãos, que para além do fazer, refletem um conhecimento cosmológico, estético, ético e ecológico, num projeto de sustentabilidade e de proteção da comunidade que é necessário resgatar para o mundo

contemporâneo. Ao finalizar retornamos ao título, tomando a panaria da Guiné Bissau como um património em viagem. Uma viagem revelada pelas múltiplas intrahistórias contidas em cada panu di penti e outras originadas pela confluência de saberes inscritos noutras geografias. A estória de vida de Maria Sábadu, convida a uma viagem do pano ao longo da vida – do nascimento à morte – pois integra registos e detalhes íntimos, estéticos e subjetivos de cada sujeito, mas que são partilhados coletivamente, constituindo-se, também eles, parte do património cultural. Mas o pano também revela uma outra viagem. A autora oferece à leitura o conhecimento de outros dados que permitem uma interpretação mais profunda da ligação com a ancestralidade, com o divino. Transmite-os com a reverência, o respeito e a necessidade de revelar o conhecimento do valor e do poder simbólico que o panu di penti tem para a cultura guineense - “bu alma limpo, nada ka na tocau”. Nos seus relatos consagra o valor do sistema solidário de crenças e mitos, atitudes e atos, memórias partilhadas e sentimentos de pertença, pelos quais o homem manifesta a sua ligação com o divino e constrói a identidade.

Assim, a panaria enquanto manifestação cultural, para além do seu carácter prático e lúdico, configura-se como estratégia identitária, coletiva e de inserção, com o objetivo de assegurar a coesão dos grupos impondo a sua diferença e a sua singularidade perante outras formas sociais, e definindo um projeto existencial. Este saber e saber fazer identifica as estratégias e práticas que permitem a preservação, ligação à identidade de origem, dependência em relação a seres sobrenaturais, à ancestralidade e reconhecimento de uma pertença social das comunidades, para que não se reduzam a um silêncio social, cultural e simbólico, mas, pelo contrário, permitam resgatar os vários universos culturais entretecidos na panaria da Guiné Bissau. Fica um convite à leitura e um agradecimento especial à Mariana Ferreira por nos conduzir nesta urdidura tão especial que é a vida tecida em cada panu di penti.

**Luísa Janeirinho e Margarida Mestre (Museu do Mundo)**

# O pano de tear

## a mística tradição na Guiné

### Bissau

Durante muito tempo se pensou que a África não tinha história porque boa parte de sua população não tinha linguagem escrita tal como o têm, há muito, por exemplo, algumas sociedades europeias e orientais. Essa ideia levou alguns estudiosos a classificar a África de “bárbara e atrasada”. Hoje sabemos o quanto essa noção equivocada prejudicou o estudo da história Africana e das populações afrodescendentes! A renovação dos estudos históricos e a revisão dessa postura negativa em relação à África resultaram na compreensão de que a história Africana pode e deve ser estudada pela interpretação e crítica de fontes de natureza variada, tais como as fontes orais, arqueológicas, e também escritas, dentre outras.

(História Geral da África, I – UNESCO, 2010)

## Preâmbulo

O presente trabalho tem como tema a tecelagem, os tecelões e o pano de pente da Guiné Bissau, como Património Cultural, que acompanha fases de vida das comunidades e tem importância no seu desenvolvimento. O trabalho visa ainda examinar o estado do pano, a sua evolução histórica e a simbologia dos padrões, favorecendo o resgate do seu valor cultural. Considera-se que o ponto de partida é a valorização. Para o efeito, foi privilegiada a experiência da autora como fundadora da organização Artissal, que desde 2006, tem vindo a valorizar o pano de pente da etnia papel e manjaka da Guiné Bissau, através de resgate de tecelões emigrados sobretudo no Senegal, de motivos, padrões e histórias ligadas a arte de tecer deste povo. A investigação de mais de dez anos, partiu do pressuposto que, o "pano de terra" constitui um legado histórico e logo um património cultural suscetível de contribuir para a diversificação da oferta do destino, Guiné Bissau, complementando a oferta turística no país.



“Cultura ou civilização, entendida no seu sentido etnográfico mais amplo, é o conjunto complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, o direito, o costume e todas as demais capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro de uma sociedade; ou ainda Cultura é a totalidade que inclui conhecimentos, crenças, artes, moral, direito, costumes, e muitas outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem, enquanto membro de uma sociedade” (LARAYA, and TAYLOR, 1986: 25) e ainda

De acordo com a convenção para a salvaguarda do Património Cultural Imaterial, aprovada pela UNESCO em 17 de Outubro de 2003, entende-se por património cultural imaterial "as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefactos e lugares que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu património cultural. Este património cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um

sentimento de identidade e continuidade contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana” (UNESCO, 2003).

O propósito deste livro é essencialmente etnográfico, isto é, a teoria deriva da exposição etnográfica, e a análise enfatiza o ponto de vista dos atores locais. Nesse sentido, o presente trabalho se distingue de outras etnografias recentes importantes, com uma diferença: leva o gênero a sério, buscando em particular entender o trabalho e a vida das mulheres sem pressupor valores ou significados associados ao domínio tratado.

## **Situando-te**

Não se sabe com exatidão quando nossos antepassados abandonaram as peles de animais e passaram a proteger-se e vestir-se usando fibras entrelaçadas, tanto de origem de animal como vegetal. Mas está claro que fiar e tecer constitui uma das formas mais antigas de trabalho humano, e que o aprimoramento da técnica de produção de tecidos vinculou-se essencialmente ao progresso das sociedades. O homem primitivo já conhecia alguma técnica de tecelagem pela arte de tecer cestas, esteiras,

cercas, entrelaçando hastes, galhos, palhas e outros tipos de vegetais. Faziam-se panos de entrecasca das árvores. Tecia-se a ráfia, a lã e o algodão. Em alguns lugares, conhecia-se a seda. Nos locais onde se implantou a prática da tecelagem, a tendência era para que houvesse teares em quase todas as casas. Teares em geral estreitos, dos quais saía uma tira de tecido, que se ia juntar a outras tiras semelhantes, para formar o pano. Na África Ocidental, um pano forte, espesso, durável, bonito que era objeto de comércio com o colonizador, e exportado para fora do continente. O volume dos tecidos, seu luxo e a proveniência das fibras, sempre foi sinónimo de status e poder. Os reis e chefes Africanos, de sempre, usaram os tecidos mais preciosos para representar seu poder. A cultura consumista, muito dificilmente compreenderá a relação homem/pano em África . Este, sobretudo na África ocidental e central, perde a sua neutralidade de tecido de fibras vegetais ou sintéticas em contacto com a pessoa e ganha um valor sentimental. O pano comunica e é geralmente portador de mensagens e, mesmo estático e mudo é símbolo de uso e costumes. Quando uma mulher ameaça ficar nua em público, tirando o seu pano,

é sinónimo de ameaça e maldição, uma solução extrema para conduzir os próximos a razão. O pano africano simboliza a arte de viver; é ligação entre os tempos antigos, as gerações atuais e futuras e testemunho da riqueza cultural e da diversidade do quotidiano. É uma tradição Africana. Logo, o pano não é um vulgar pedaço de tecido; em África é um vetor e testemunho de cada etapa de vida, momentos, celebrações, boas e más. Para os que partem, é a riqueza além da vida; para os que ficam a lembrança, sinal de presença e de proximidade. Em suma, o pano é um excelente meio de comunicação e um código através do qual se ensina e se aprende, embora a comunicação que proporciona seja indireta e muda. Os motivos estampados ultrapassam a função de simples ornamentação pois constroem ensinamentos, provérbios ou algum acontecimento na vida da comunidade. Para as pessoas que os saibam interpretar, o pano tem alma. O povo da Guiné Bissau independentemente da etnia, tem um profundo respeito ao pano de pente. É interessante observar que mesmo os guineenses da classe média apreciam o pano de tear e lhe reservam o mesmo valor que as pessoas de classes mais baixas.

Desde o século IX, as crónicas árabes já falavam da riqueza de roupas de algumas comunidades africanas e da qualidade de seus tecidos. Os portugueses deixaram uma forte marca nos têxteis manjakos e pepel: quando se estabeleceram no século XVI, na ilha de Santiago, em Cabo Verde, e com eles os judeus exilados pela Coroa Portuguesa, organizaram a produção de tecidos altamente decorados com o propósito de os comercializar em territórios africanos. Este comércio intensivo durou mais de 150 anos. Os manjakos, entre outros tecelões cativos em Cabo Verde, foram aqueles que de maneira sábia preservaram a arte de tecer, os padroes e a simbologia do pano.

## **Pano di Pinti - O poder da tradição e ancestralidade**

O pano de tear intervém em todo o ciclo da vida de um Guineense. Nas cerimónias de casamento, tanto tradicionais como oficiais, o pano de pente é oferecido aos noivos como símbolo de prosperidade futura e proteção do casal. Os panos de casamento da etnia pepel são o pano Estrela, Meada, Bordado manjako geralmente de cores vivas e em 4 bandas de 2 metros. O pano é dobrado de maneira característica ao revés e com as bandas sobrepostas uma a outra. Para receber os noivos os panos mais singelos (sem motivos apenas tecidos em cores vivas e largura das bandas 0,22 cm costuradas entre si) são estendidos no chão para que os noivos passem por cima deles. Este ato significa o respeito que os familiares prestam à união dos noivos, e os votos de prosperidade financeira e familiar são transmitidos desta forma. No casamento tradicional o pano tem ainda mais presença sendo que aos noivos lhes é confeccionado turbantes em panos de pente brancos com motivos Latrus- manjako muito coloridos assim como um pano de 4 bandas igualmente branco e não costurado e vestido como um poncho. Na cabaça das oferendas que o noivo traz aos pais

além das bebidas, arroz e óleo de palma, colocam-se cuidadosamente dobrados uns quantos panos de pente de padrões ricos como o Pano de Obra, Pano Igreja, Titina , Irancego entre outros . Já a espera de um filho, a mulher é presenteada com panos de pente vindos de diferentes familiares, símbolo de reconhecimento por gerar um herdeiro da família. Normalmente as mães tem no baú delas, que usualmente se chama mala, inúmeros panos guardados ao longo da vida, o equivalente ao conceito europeu de preparação do enxoval para as filhas e nalguns casos das noras. A mãe tira certos panos em diversas ocasiões como «marra» casamento (o ato de os familiares aceitarem o pedido de casamento ou a mão de uma filha), no próprio casamento, quando um neto nasce, e por ocasião de outras cerimónias. Aqui é muito interessante assinalar o facto de que amearhar os panos durante a vida na mala significa também assegurar uma própria cerimónia fúnebre de prestígio. Para um pepel o numero elevado de panos que se coloca junto ao corpo antes do enterro significa prestígio, riqueza e conseqüente status social. Os familiares estão orgulhosos se um membro da sua família é coberto por muitos panos (as vezes podem chegar a mais de cinquenta).

O **“Pano di Pinti”** revela a diversidade e a fusão cultural do povo Guineense. Assim como o crioulo se originou do encontro da língua portuguesa e das várias línguas Africanas, o “pano di Pinti” também se afirma como símbolo de Ser guineense, identidade inconfundível. A tecelagem na Guiné Bissau teve ao longo dos tempos funções multifacetadas, desde económica, social e cultural. Hoje, o valor do pano tecido, transcende o económico e assume um significado cultural e simbólico, uma vez que constitui uma peça que transmite parte da história do povo Guineense. É nesta perspetiva que considero que o pano tem valor e potencialidades para ser integrado nos produtos turísticos, contribuindo para o desenvolvimento das comunidades. Para o efeito é imprescindível a sua conservação e revitalização de modo a salvaguardar-se a herança de uma tradição deixada pelos homens do passado. Atualmente, existe uma consciência por parte de toda a sociedade Guineense a propósito da importância e da necessidade da revitalização e preservação do pano. Assim, é notável o reconhecimento do valor deste artefacto e das suas potencialidades enquanto atrativo para o desenvolvimento do turismo, com resultados significativos na vida das populações .



Nos meados do século XII, devido à boa qualidade de tecidos e à riqueza dos padrões, o “panu di pinti” chegou a exercer funções de moeda no comércio da Costa Africana. O pano ganhou um tal prestígio que a sua utilização era reservada apenas a classe nobre,



sob forma de vestuário confeccionado em algodão.

O prestígio que gozava esse produto, levou a Coroa Portuguesa a impor algumas medidas visando o controle mais rigoroso do seu comércio. "Vender panos a estrangeiros significava atentar contra a presença portuguesa na costa da Guiné. Quem tivesse o exclusivo do fornecimento de panos de algodão estaria em vantagem face à concorrência".

Na atualidade, em resultado de conservação das influências Africanas e portuguesas, este ofício constitui uma das mais expressivas manifestações culturais e artísticas dos povos da Costa da Guiné e do Arquipélago de Cabo Verde. Cada peça de tear, cada padrão implicado na confecção das peças constitui obras de arte únicas e representam a identidade cultural do povo Guineense.



Ao tecer, os mestres "ficiais" produzem sentidos sobre a nação, sentidos que nos identificam, imagens e desenhos que se constroem das memórias que ligam o presente ao passado.

A intemporalidade desta cultura nacional valoriza o passado e o liga ao presente. A identidade nacional ressalta através da arte de tecer, ofício ancestral baseado nas formas tradicionais de conjugação de trabalho com o convívio, bem como, na transmissão de valores culturais de geração a geração. Cada peça é uma “estória” contada, um retrato de algo que aconteceu, algo que se passou, e que deixou memórias.

Representa a transmissão de valores culturais de gerações em gerações. Os motivos dos panos são inspirados na natureza, nos animais da terra e do mar, nos acontecimentos comunitários. Os tecelões vão criando os modelos, construídos através de pauzinhos chamados “llicos” de onde nascem figuras geométricas, rostos, contornos e dizeres. Os panos antigos têm nomes que não se alteraram durante séculos, sendo a denominação em crioulo: a imagem de abelhas é o pano Baguêra; panos com desenho imitando olhos de vaca são denominados Udju di baka; panos com imagens da árvore de grande porte, considerada sagrada na Guiné-Bissau chamada poilão, têm o nome de Polôn; as letras do alfabeto inspiraram o Panu-letra.

As figuras geométricas encontradas aqui e ali nas folhas e ramos de árvores, em mastros de navios, as estrelas, vão ser elementos que entram como imagens e nomes dos panos.

## **Mala di nha mamé**

O baú que guarda os panos é o depositário destas riquezas. O baú... “a mala” que num dia chuvoso de Maio, a Maria Sábadu teve que abrir, para que a riqueza das cores, o cheiro dos tecidos mofados há muito guardados aí envolvam o corpo da M’Pili- sua mãe- como num último adeus cheio significado. Uma manhã chuvosa. Tudo cinzento, as gotas de chuva caem do céu em grande velocidade e criam grandes lençóis prateados em frente a porta. A Maria Sábadu contempla pensativa o baile das gotas. A mãe já idosa faleceu nesta madrugada. São os últimos minutos dela sozinha, mãe deitada na cama simples de tarra \*, ela a escutar o som da água a cair ... Os tios e os restantes familiares foram avisados e chegarão de diversos cantos da Guiné. Últimos minutos em que deve pensar como suportará as despesas das cerimónias de choro.

A tradição reza que deverão cada um ter uma vaca para “carmurçar” ela e os irmãos ....

A vaca maior será do primogénito, o irmão dela, Alberto. Este ao pegá-la de cornos inicia o trajeto de "carmuça" com movimentos dos braços no ar. Um último adeus à alma da falecida mãe, pois os papéis acreditam que até a cerimónia do toca choro se realizar, as almas vagueiam por terra sem descanso. Por isso ela, Maria Sábadu, vai propor a cerimónia do choro da sua mãe, sem demora e logo. Durante quase 10 dias os familiares e os convidados velarão o corpo, haverá muita comida e bebida, praticamente uma festa. Sim, uma festa porque a mãe faleceu idosa e é preciso agradecer aos irans por isso. Ninguém chora, conversa-se com grandes risadas, lembram-se momentos da vida de M'Pili a mãe de Maria Sábadu. No 5º dia começa a cerimónia de toca choro, as vacas esperam amarradas as árvores com olhos esbugalhados à sentença que parece que adivinham. É uma quinta feira. Tem que ser uma quinta feira...Pessoas a chegar..., mais e mais pessoas. O corpo da M'Pili, é cuidadosamente lavado e secado. Em seguida é embebedado com aguardente, muita aguardente para resistir ao calor que faz, e embrulhado com panos e mais panos singelos, o último sendo o Lankom.(pano de 10 bandas costuradas entre si, o maior que existe.

É a “mortadja” .... O corpo, que parece agora uma múmia gigante é posto em posição vertical sentado numa cadeira. A cadeira na qual a se sentava todos os dias...olhar vazio, costas retas.

Ouve-se algo meio som, meio fala, enérgico e pausado. O bombolom, o tambor falador é tocado por tocadores especiais. Sons que parecem palavras, pedem proteção das divindades à alma. Ao mesmo tempo, animais estão a ser sacrificados nas balobas (casa sagrada) cujo sangue derramado é a ligação da alma com os Irãs. O bombolom fala com pequenos intervalos durante toda a cerimónia de toca-choro. Os tocadores suados transpiram álcool e, de vez em quando mulheres, vestidas em panos fastuosos se levantam e em roda dançam ao som do instrumento.

O bombolom comunica com a alma do defunto. Nas etnias da Guiné só nos balantas é que pode ser qualquer pessoa a tocar o instrumento. Nas outras etnias os tocadores são especiais- só podem ser eles a tocar o bombolom. O som falador pede especial proteção para as almas, anuncia sangue nas balobas e comunica com as almas dos ancestrais.

O “toca tchoro” está anunciado por um tambor “i na darma (derramar aguardente no chão) i na papia (fala-se a língua dos irãs) . Depois entra o bombolom que toca até a cerimónia acabar. Durante o toca choro vestem-se panos fastuosos e as vacas estão cobertas com panos de pente.

Com muito barulho, poeira, dança e álcool, o corpo pesado de tantos panos que foram ao longo dos dias colocados encima, é levantado por muitos homens e colocado na esteira de palha de cibe da M’Pili . A mesma que sempre teve dobrada debaixo da sua cama à espera desse dia. A cova no interior da casa, numa área meio cozinha, meio arrecadação está preparada. Sempre perto ao dia/dia da família, a M’Pili vai descansar na sua cova. O corpo embrulhado em dezenas de panos quase que não cabe na cova. Os homens ajeitam o corpo e sem mais demora a terra cai ao som metálico das pás cobrindo por completo a mortalha. A alma da M’Pili largará a terra, pois os usos e costumes se cumpriram. Ela passou para o outro mundo rica, pois a quantidade dos panos da mortalha significa isso .

A poeira baixa. Os familiares, vizinhos e visitas, pouco a pouco vão-se embora. As esteiras são embrulhadas em tubo e postas debaixo do braço. Alguns levam garrafas de plástico com aguardente restante da cerimónia e pedaços de carne ou restos de comida. A Maria Sábadu paga os tocadores de bombolom com panos e aguardente. O irmão Alberto paga com dinheiro. Com apertos de mão a Maria Sábadu se despede de todos e volta para dentro de casa. Começa a chover de novo ...as lágrimas de Maria Sábadu ao mesmo ritmo com as lágrimas da chuva. E as lembranças da mãe voltam na cabeça, olhar posto na cama e no baú, vazio agora, partilhando a mesma solidão com ela. O baú, “mala di nha mamé” – é uma das poucas peças de mobiliário do quarto. Quase tão imponente como o grande vaso em barro, pendurado num suporte enferrujado pelo tempo, atrás de porta de entrada, “puti de iagu” (água para beber). O baú guardava silenciosamente peças em pano de pente, dobradas uma encima da outra, sem ordem, sem critérios. Apenas em ordem de tempo...comprados do excedente monetário depois da venda do arroz, encomendados pela M'Pili, ao N,Toni ficial da aldeia a quem os pagava como podia, dos trocos que lhe sobravam da venda dos tanques de vinho de caju,



ou das economias que fazia do pouco que o marido lhe dava para a manutenção da família. Sempre que podia a mãe acrescentava mais um, aos que já estavam no Baú. Os panos, empilhados, silenciosos e sem aparente ordem estabelecida, eram a riqueza dela. Eram depositários de lembranças, não necessariamente boas e más. Eram principalmente testemunhos sociais de que a M,Pili foi criança um dia, jovem, mãe e esposa e enfim idosa. Enroscava-os às vezes dois de uma vez à volta da cintura, cobrindo a “rabada” em dias de falar mantilhas de choro aos familiares e conhecidos pela morte de alguém, ou nos dias de festa como casamentos ou djumbais com as suas mandjuas ... O valor dos panos que tinha nessa “coleção” era descrito pela palavra “pisadu”, sendo que quanto mais pesava o pano, mais valioso era. Os mais pisadus eram os panos de obra, esses que tinha desde o tempo “di tuga” e dos anos imediatamente depois da Independência. Os Armazéns do Povo importavam linha de algodão e os ficiais tinham fios de boa qualidade. Um pouco mais tarde a Casa Nunes e Irmão também vendia linha de algodão e os ficiais deslocavam-se, religiosamente, nas segundas feiras para comprar as meadas brancas e pretas.

Sim, porque só havia estas duas cores, fios de algodão número 40 de boa qualidade. Os panos da M'Pili desta época eram brancos com motivos pretos ou pretos com motivos brancos. Agora, depois de tantos anos, estavam um pouco encardidos, mas "pisados" na mesma. Nos domingos de sol, ela tirava-os e os arejava-os, um por um, percorrendo com os dedos os tecidos. Às vezes ficava com uma ponta do pano na mão, pensativa ...Será que consegue juntar muitos panos para ser enterrada com eles e assim ostentar a sua pequena fortuna??? Depois, a Maria Sabadu cresceu e como trabalhava em Bissau, tinha o seu final de mês. As vezes sobrava dinheiro e ela pagava em prestações panos que os tecelões teciam nos teares montados num quintal perto da rotunda do aeroporto. Es i pa nha mame – mostrava ela as colegas do trabalho -embora estes panos não fossem de tão boa qualidade como os do fundo do Baú da M'Pili – mas já mais coloridos. Mais coloridos por pegarem a moda do Senegal, ao utilizar fios sintéticos na urdidura. Essa base punha-os rijos e às vezes as cores eram berrantes. A M'Pili tomava o pano agradecendo e empilhava-o no baú encima dos outros numa pirâmide de valores, pois apercebia-se que

já não eram da categoria dos pisados, que ela tinha.

Maria Sábadu sorri com lágrimas. Lembra-se do dia do seu casamento, quando os panos da coleção da M'Pili foram tirados e ela com movimentos rápidos e ares superiores os estendeu no chão da igreja para que os noivos os pisassem. Como estava orgulhosa .... Os panos eram admirados por todos os presentes. E apesar de Maria Sábadu já ter o seu próprio baú com uma pilha incipiente de panos, cobiçava os panos da sua mãe. A M'Pili ofereceu-lhe um que estava embrulhado junto a um bambaran feito de restos de panos e cores. Era o bambaram onde nas costas da mãe, brincava, dormia, acordava e observava. Pedacos de lembranças estavam costurados neste bambaran com acabamentos grosseiros, provavelmente costurados à pressa quando uma asa se rompia. Ai de cima, agarrada às costas da mãe, a Maria Sábadu começou a observar o mundo: os barulhos e a poeira da feira improvisada na beira da Estrada de Quinhamel em frente ao mercado, quando a mãe vendia ostras e limão; nas bolanhas quando sentia o cheiro da chuva misturado com o cheiro do suor das costas da sua mãe ou bamboleando de um lado para outro quando durante alguma festa a M'Pili dançava.

Desde esse tempo, desse bambaran colorido, a Maria Sábadu ouvia a voz da sua mãe pedindo ao seu pai dinheiro para o sustento da casa, e o cintilar das moedas na palma estendida dela, logo a seguir. Às vezes o som diminuía e a Maria Sábadu sentia o toque áspero das mãos da sua mãe, limpando-lhe as faces. Em dias de calor, em dias de chuva, aos poucos o bambaran deixou de ter utilidade. A menina já tinha crescido e andava ao lado da sua mãe quando carregava o seu baldinho de água, ou uma bacia com nozes de cajú assadas de fresco, ou uma caneca cheia de sal comprado na feirinha. Um pano enroscado na cintura da mãe, fazia de cobertor e protetor contra o sol, ao mesmo tempo. A Maria Sábadu acompanhava a sua mãe nos trabalhos de plantação e depois na colheita de arroz. Ao lembrar-se da bolanha onde a sua mãe tinha um pedaço só para ela, as lágrimas saltam outra vez... o cheiro a chuva, o corpo molhado da mãe, onde colada no mesmo pano enroscado na cintura que fazia de bambaran ela já grandinha e mais pesada adormecia na dança do corpo da sua mãe.

Nos dias da colheita outros cheiros lhe acordam os sentidos... cheiros de campo, de ervas, de plantas de arroz cortadas...do sono bom, no pano enroscado, desta vez estendido à sombra de uma palmeira que fazia de cama. O pano, esse era o mesmo: as riscas pretas e vermelhas, o pano preto que acompanhou a sua infância. O pano que cheirava a suor de trabalho da sua mãe, e lavado aos domingos, no dia seguinte, a sabão e soda. Cerimónia de Kansaré da etnia Papel Kansaré é um irã em que as pessoas da etnia papel acreditam e cujo poder está na proteção de uma tabanca e das pessoas que lá habitam, contra eventuais feitiços que lhes sejam lançados. Também é tradição, assim que nasce uma criança, levá-la ao Kansaré, com o intuito de “apresenta-lo”, para que o Kansaré possa também protegê-la.



*Kansaré*

Só a partir desse momento é que a mãe da criança poderá colocá-la às costas no “bambaram”.

**O casamento** da Maria Sábadu foi um casamento tradicional. Primeiro os familiares e amigos levaram à cabaça na morada do Ombini Ca, o futuro marido. Não o conhecia muito bem. Apenas a ajudava às vezes quando na fonte lutava com a bacia de água maior que ela, para a colocar à cabeça e a transportar. Ele lhe “cargantava” a bacia e perguntava se estava tudo bem em casa. Às vezes oferecia-lhe mancarra ou alguns mimos para a mãe: sabonete, sabão de lavar roupa, e caixas de “gusto” (caldo de galinha) . Ela não sabia que o Ombini andava há meses a tentar agradar à família dela para mais tarde lhe fazer o pedido de casamento. Maria Sábadu gostava de Mário. Nas noites de luar se encontravam na boca do mato e ela gostava das conversas dele, e dos momentos de silêncio preenchidos com um beijo fugaz. Tinha o coração aos pulos quando o via, em frente a casa dele, linha distendida no chão, prendida numa pedra ao acabar. Gostava de observá-lo a trabalhar com o pente para frente e para trás, pingos de suor nas costas , emendando e ajeitando os fios finos com os dedos. O tecido que saia do pente era colorido e bonito.

A M'Pili , mãe de Maria Sábadu encomendava-lhe panos nos dias de festas ou no final da campanha de caju. Mário tecia os panos com os olhos nos olhos da Maria Sábadu e brincava dizendo que o pano saia bonito por ela estar por perto. E agora, esta decisão da M'Pili para a filha se casar com Ombini . A cabaça entregue\*, os preparativos começaram. A noiva, Maria Sábadu, ficou dentro de casa 7 dias untada de cabeça aos pés com *siti* (azeite de palmeira) vermelho. A sua pele de abanos, brilhava. Os panos tecidos pelo Mário estavam dobrados na esteira à espera de entrarem em cena. Durante os dias que esteve sentada na esteira colocada no meio do quarto, cuja pequena janela apenas deixava penetrar os raios de sol do amanhecer, a Maria Sábadu recebia as mulheres grandes que vinham em grupo para lhe dar conselhos. Como deveria se comportar com o marido, o que podia fazer ou que não podia e, sobretudo, lembrar-lhe como era importante o seu estado de virgindade... e que, o mais breve possível, deveria ter filhos do marido. Quantos Deus lhe der, pois será cada vez mais prestigiada por este e pela família.

*\* A cabaça contem arroz cozinhado , oleo de palma, açúcar, bebidas alcoolicas e pano de tear, "pano di pinti"*

O casamento tradicional pepel chamado de K'Mari é a cerimónia mais importante da vida de uma mulher desta etnia . Marca a passagem da vida de adolescente à vida de verdadeira mulher. Toda mulher pepel aneia passar por este ritual. Caso não passe por esta cerimónia não será devidamente enterrada. O homem que pagou “o preço” desta transição (de noiva para mulher) é obrigado a realizar a cerimonia fúnebre “toca choro” em casa dele -morança- pagar o bombolom , assim como os panos de pente, o véu, as esteiras e as bebidas alcoólicas, independentemente se ainda estiverem juntos ou nao, nesta altura. Após a retirada das idosas, tias e amigas da família o silêncio tomava conta do pequeno quarto. Raspar o cabelo, unguentarse em óleo de palma, dormir na esteira e ser alimentada durante os 7 dias pela acompanhante, faz parte de um rito de passagem que a Maria Sábadu sabia que tinha que cumprir. A sua nova vida ao lado do futuro marido já foi traçada, decidida.... e todos esses símbolos que foram passados de geração em geração não precisam ser ditos, ela sabe, apenas precisam ser traduzidos em atos.



Durante a cerimónia, a Maria Sábadu pouco falou embora não lhe fosse proibido falar. Ouvia de dentro do seu claustro as vozes de fora. Por vezes essas vozes se uniam, e meio cantando, meio gritando, tentavam ofender e humilhar o noivo que se aproximava da casa para saber se estava tudo bem com a sua noiva. Esta tradição é comum aos pepeis pois durante as cerimónias de casamento o noivo não tem direito a falar. Ele deve permanecer em silêncio mesmo perante as tentativas de insulto por parte dos familiares da noiva. É apresentada a garrafa de aguardente de cana, que carrega seu significado construído através de dizeres ancestrais: a depender da quantidade de líquido, eis o estado virginal da noiva. O sacrifício animal, especialmente o do cão, traz consigo um símbolo de união. O cachorro não pode faltar, sem ele não há união, o canino tampouco pode emitir mais que um choro, com a consequência de representar o infortúnio.

A pilha de panos de pente na ponta da varanda de Maria Sábadu cresce, e o significado da quantidade de panos de pente ofertados é sinal de prestígio.

O noivo Ombini finalmente tem direito a palavra. A fita vermelha amarrada a cintura da Maria Sábadu foi cortada por ele, e significa a concretização da união. Ao noivo já ninguém lhe dirige palavras de ofensa pois sabe-se que a partir de agora tem direito a resposta. A M'Pili tirou com movimentos lentos uns dez panos do Baú. Eram o dote que dera a sua filha por ocasião do casamento. Era a riqueza que ela lhe podia oferecer. Os presentes admiravam cada um dos panos na ordem de retirada, com um "Aii" e isto era suficiente para que a M'Pili se sinta gloriosamente contente. Depois da cerimónia a Maria Sábadu e o Ombini foram levados em cortejo para a casa deste. A casa que construía com suas mãos para quando tivesse esposa. Casa de argila construída com as palmas das mãos como manda a tradição, onde a Maria Sábadu encontrou a cama dupla e um lugar ao pé desta para o seu baú. Colocou com alguma lentidão os panos de dote da sua mãe, um por um na mala, e sentou num canto da cama. A nova vida estava iniciada.....

Um ano mais tarde nascia o seu primeiro filho e nos anos seguintes mais 4. Duas raparigas e três rapazes a fazer a alegria da M'Pili. Ela vinha todos os dias ajudar a filha nos afazeres da casa. Por vezes levava os mais grandes para a casa dela, e estes iam contentes, pois a "dona" lhes contava "passadas" a noite e os fazia rir muito. A mãe M'Pili não gostava de pôr as raparigas a trabalhar mas o pai delas achava que deviam já ajudar em alguns trabalhos da casa. Quando Julinho nasceu a mãe Maria Sábada o pegou pela primeira vez num pano de pente singelo, daqueles que o Mário tinha tecido para ela... Chegada a casa com o bebé assim aconchegado, a M'Pili mãe dela, abriu o Baú mais uma vez e tirou um dos seus tesouros: um pano de obra sinal da sua alegria pela filha lhe ter dado um neto. Igualmente Ombini, o seu homem, numa certa noite de luar embrulhou o pequeno num pano bonito que tinha tecido com as próprias mãos e o levou a conhecer os irãs de Cufet. Assim se seguiu para os seguintes filhos do casal, e com os bambarans bonitos que a M'Pili costurou com amor para os seus netos.

Cada filho, um bambaran. Quando os filhos crescem, o bambaran colocado no baú (mala) fica a contar o tempo até que fiquem adultos e lhes seja mostrado o seu bambaran. O marido da Maria Sábadu, Ombini faleceu quando completou 47 chuvas. Inesperadamente, viu-se desamparada com 4 filhos por criar. A mãe dela, M'Pili correu de imediato para a consolar e oferecer apoio. Os dias que se seguiram, os meses, os anos foram duros para Maria Sábadu. Pegou a vida de bideira... Vendia de tudo. Comprava peixe bem cedo no ponto cais e revendia a seguir na sua mesa ao lado da ponte de Joaolandim onde passavam dezenas de carros. Peixe vendido, carregava as bacias vazias até ao mercado do centro da cidade. Tinha alugado um pedaço de espaço no interior do mercado onde instalou uma pequena mesa coxa de trabalho. Amassava a farinha e depois fritava as pequenas farturas em óleo quente na frigideira que borbulhava no fogareiro alimentado de carvão. Vendia as “donetes” por 25 francos cada. Isso lhe rendia no final do dia de 4 a 5.000 francos. Com o dinheiro amarrado num canto da sua saia debaixo da cintura corria a comprar arroz e outros ingredientes para levar para casa.

Ao chegar, cozinhava para os filhos e deitava-os a seguir. Todos os dias, meses, anos....

Ao completar 3 anos da morte do Ombini, a Maria Sábadu foi chamada pelo tio Augusto. Queria lhe propor ser herdada pelo irmão mais grande do Ombini que morava com a família na tabanca vizinha a sua. A vida está difícil – disse tio Augusto- e tu precisas de proteção, assim como as crianças. Maria Sábadu partiu para a nova casa do novo marido numa manhã chuvosa de maio. A primeira mulher de N'Tota, irmão de Ombini já passava dos 50 anos. Acolheu Maria Sábadu em silêncio e entregou-lhe as pequenas chaves de um cadeado, da porta que iria ser o seu quarto e das crianças.

O N'Tota foi bom para ela. Entendeu que não o amava e não lhe exigiu a consumação física do casamento. Apenas cuidava dela e das crianças. A casa onde ela tinha habitado casada com Ombini foi arrendada. O dinheiro recebia N'Tota mas dava-lhe sempre o que era necessário. As crianças iam para a escola que se encontrava na tabanca da M'Pili e às vezes pernoitavam com ela. Maria Sábadu continuava a fazer a sua vida de bideira para contribuir nas despesas da casa e dos filhos. Não tinha muito tempo para pensar nela, e os anos passavam.....

O primeiro filho deveria ir para cidade continuar os estudos. N'Tota conduziu o filho primogénito para a casa dos familiares dele em Bissau. Inscreveu-o na escola e deu-lhe muitos conselhos. Ficou na capital por mais de 4 anos quando, ao terminar a 9ª classe, se inscreveu numa escola profissional e se formou como pedreiro. Os filhos mais pequenos da Maria Sabadu não tiveram a mesma sorte. As meninas fizeram a escola primaria na aldeia vizinha e ajudavam muito nos trabalhos da casa e do campo. Ao completar 15 anos a filha do meio da Maria Sabadu, que frequentava desde pequena a igreja católica da aldeia - ao participar em todos os eventos da referida igreja - foi retida e orientada pelas irmãs. Mais tarde, ficou ali mesmo, a ajudar na limpeza do posto de saúde e aos poucos até aprendeu lidar com os doentes. A filha mais pequena casou-se com 16 anos e não saiu de perto da mãe, morando a 3 casas distância dela. O marido dela tinha um butique e algumas vacas e ela cuidava do butique ao revezar-se com o marido. O filho mezinho (codé) ajudava o N'Tota nos trabalhos do mato e do campo, desde muito pequeno. Mais tarde juntou-se ao pai no controle das sacas na campanha da castanha de cajú

e quando esta terminava, trabalhava muito na limpeza da horta de caju. O N'Tota comprou um carro em segunda mão. O filho da Maria Sábadu aprendeu a guiar e levava ele mesmo os sacos cheios da recolha de castanha de caju para a capital para os entregar nos armazéns e receber sacos de arroz e dinheiro em troca. Os anos passaram e a Maria Sábadu não tinha mais forças para fazer vida de bideira. Nesta altura o N'Tota já tinha construído uma nova casa para ela e a restante família. Um quarto amplo e uma varanda eram os cómodos aos quais ela tinha direito, ou seja, eram dela. Começou a frequentar o grupo de mulheres da promoção feminina da Paróquia. Foi ensinada a trabalhar na máquina de costura e em pouco tempo aprendeu a fazer vários objetos com a máquina de costura.

## **A mudança**

Gostava muito de ir todos os dias da semana para o atelier onde se juntavam muitas mulheres de varias tabancas (aldeias).

Enquanto cosiam, contavam “passadas” (histórias) julgavam, admiravam, davam opiniões relacionadas com acontecimentos de outras mulheres do grupo ou fora dele.

Um dia chegou uma mulher idosa que se queria juntar ao grupo. Tinha aparência de homem, mas foi a vida que lhe tinha dado os traços masculinos. Contou às colegas que desde tenra idade, sendo órfã, foi obrigada a fazer de tudo para sobreviver: subir palmeira, pescar em canoa, cozinhar e trabalhar para os filhos e para o marido. O nome dela era Ofutande Sá. Uma guerreira, a quem a vida deu uma incrível força de vencer. Aos 22 anos aprendeu a tecer os panos que via os homens fazerem no quintal dos vizinhos. Toda a gente foi contra ao facto de ela aprender este ofício. É trabalho de homem- diziam as mais velhas- não poderás ter filhos por o pente ser sagrado e confinado aos irãs. Mas a jovem não se deixou intimidada. Aprendeu a fazer trabalhos masculinos e femininos também. Não aceitava que lhe dissessem “es cansado fasi” (isto é difícil de fazer). O primeiro pano da Ofutande foi o pano “Titina” ou Badjuda Irancego como é chamado. Trabalhou árduo vários dias, fazendo de 30 a 40 centímetros de tecido ao dia. Ao primeiro cantar do galo lá estava ela, linha estendida no chão, a bater com o pente. Em casa do tio onde foi criada, as mulheres e meninas acordavam cedo e dividiam -se entre buscar lenha no mato, catar água na fonte e arrumar a casa.



.A ela deixavam-na em paz. Para descansar os pés, levantava-se de vez em quando e varria à pressa ou ajeitava as peças lavadas estendidas nos paus de mandioca que faziam de murro do quintal. Ao pano preto de Titina seguiram-se muitos outros. O pano Kamatcha e um pano M, Banhala lindo, foram estendidos no dia do seu casamento K'Mari, com o homem escolhido pelo tio. Contava a Ofutande que toda a gente da tabanca admirava a força de trabalho que ela tinha. Tinha a sua própria canoa e alimentava os filhos com o peixe que ela própria pescava. Talvez para se afirmar como “homi di morança” o marido dela tentou algumas vezes bater nela. Perguntaram as colegas- como e possível?? A força das mãos dela era maior que a de um homem- e ela respondeu que não lhe devolveu as pancadas por respeito. Por muitos anos .... Só que um dia devolveu, e a partir daí ficou sozinha. O marido a largou e nunca mais quis saber dela, nem das crianças. A manifestação do poder não era aceite e ao afrontar o seu homem, a Ofutande era objeto de espanto. Espanto, melhor dito, uma espécie de admiração com medo de ser manifestada.....

Esta é a história comum de muitas mulheres guineenses. A Ofutande Sa é uma personagem real. É mulher de quase 75 anos e vive em Biombo; às vezes emigra para casa do filho em Buba porque até hoje gosta de pescar em canoa. A Ofutande Sa aprendeu a tecer em tear aos 22 anos de idade e desde aí tece os seus próprios panos no tempo livre que tem. Nunca vendeu os seus panos. Desenvolveu uma técnica de tecer sozinha ao contrário de todos os tecelões de etnia pepel e manjaka que tecem sempre com apoio de um «ajudante». Ela diz que foi obrigada a inventar a sua própria técnica de tecer porque ninguém a quis auxiliar: os homens por desaprovar a ousadia dela de praticar o ofício destinado pelas divindades aos homens; e as mulheres por terem medo de enfrentar uma eventual ira destas divindades e opressão por parte dos homens. Ela diz que nunca teve medo de tecer os panos e, ao contrário das ameaças, ela teve filhos e uma vida normal. Encarou a tecelagem como uma atividade de tempos livres porque quis provar que tudo que um homem faz ela como mulher consegue fazer. Todas as atividades normalmente masculinas na sociedade papel a Ofutande Sa realiza até hoje com naturalidade.

Humilde, com boa constituição física ela transmitiu a sua força às mulheres com as quais foi convidada a conversar. Força de vontade diz ela, sem a qual nada se pode fazer na vida. Esta mulher impulsionou a criação do projeto Mulheres+, que, na ótica da criação de ferramentas para a diversificação das atividades tradicionais que podem proporcionar rendimentos extra as mulheres , ao mesmo tempo contribuem para a preservação das diversas tradições, constituiu um grande exemplo a seguir. A história da vida dela convenceu muitas mulheres beneficiárias do projeto Mulheres+ , a aprenderem a tecer, e assim diversificar as possibilidades de gerar renda extra para si e para as sua famílias. As mulheres da Associação Sitna Bisif, em Cacheu, tiveram muita dificuldade em seguir com as formações. Elas quiseram muito aprender a tecer e tiveram uma assiduidade impecável nas formações. Na altura de começarem a tecer sozinhas tiveram várias ameaças por parte dos homens tecelões das suas aldeias. Em primeiro lugar foi-lhes dito que por se sentarem em frente ao pente, nunca poderiam engravidar e, por conseguinte, ter filhos. Isto provocou um desencorajamento total no seio das mulheres do grupo.

Quando uma delas engravidou e teve o seu filho, continuaram mais afincadamente a atividade de tecelagem. Sendo a tecelagem um ofício tradicional praticado pelos homens de etnia manjaka e pepel de Guiné Bissau, migrantes de pai em filho, ainda hoje vão por largos meses fixar os seus teares em diversas tabancas sobretudo do norte da Guiné Bissau e às vezes perto da fronteira com o Senegal no setor de São Domingos. Instalados, começam a aceitar encomendas e a trabalhar. Algumas vezes trabalham mais de dois meses para uma só mulher que, ao receber os panos, paga em dinheiro e/ou associando ao pagamento produtos como arroz, óleo de palma, amendoim. A dona dos panos encomenda os panos como ela os quer, de cor e tamanho que precisa. Associado ao ato de confecção de panos, para uma mulher em especial, existe uma certa ostentação de poder material. Os panos de pente, como foi dito, são símbolo de riqueza e quantos mais a mulher pode juntar durante a vida, mais rica e considerada se torna. As mulheres das etnias pepel e manjaka têm a particularidade de juntar diferentes panos para diferentes ocasiões da vida.

Os panos de ronco (os panos de festas, ostentar nas festas) são muito procurados sobretudo pelas mulheres manjakas. As mulheres balantas também compram ou mandam fazer panos de pente mas não tem preferência para panos fastuosos ou muito elaborados. Nas mulheres balanta encontramos sobretudo panos singelos, sem motivos, geralmente em riscas, de bandas estreitas, que vestem como pano-saia nos eventos da aldeia ou se cobrem nas noites frias de dezembro. De facto, todas as etnias da Guiné Bissau admiram o pano de pente mas somente os pepeis e os manjakos o veneram como algo verdadeiramente de muito valor. Ao formar mulheres na arte da tecelagem consideramos muito a continuidade desta tradição. As mulheres têm mais abertura para ensinar umas às outras, e a ideia de tecer os seus próprios trajés anima-as de antemão. A perspectiva de irem bonitas para as festas e cerimónias constitui um móbil para treinarem afincadamente.

Nas aldeias longínquas criou-se um hábito depois da independência: alugar um tecelão, sobretudo da etnia papel, que durante meses fica aí na sua condição de nómada, “alugado”, de casa em casa.

Tece para a família que o alugou as peças que esta encomenda. Por vezes a escassez de fundos que possui para comprar linhas e materiais necessários faz com que a escolha seja pouca. Cores limitadas, motivos simples para não gastar muitos liços e sobretudo trabalho com rapidez muitas vezes sem rigor, para que a estadia não pese muito. Estes homens viram o seu negócio ameaçado pela aprendizagem do ofício pelas mulheres. Perderam-se muitos meses com a sensibilização e mesmo assim a pressão que os homens exerciam contra as mulheres vencia várias vezes.



Houve muitas paragens e tentativas de desistência. Como já dissemos, o desejo veio das mulheres se apropriaram desta aprendizagem e no final a iniciativa deu certo!

## **Ancestralidade**

As experiências descritas abaixo, e suas interpretações, são praticamente idênticas às decorrentes de outros observadores que as presenciaram. No meu caso tiveram como objetivo a obtenção de conhecimento. Na etnia pepel da Guiné Bissau, quando os homens e mulheres morrem, as suas almas têm que fazer uma viagem difícil e perigosa para a terra dos mortos no céu. Durante a viagem eles encontram demónios que tentam comer as suas almas, impedindo-as de seguir seu caminho. Aos defuntos é-lhes administrada muita aguardente de cana, como preparativo para essa última jornada, para ganhar habilidade e coragem na interação com seres espirituais. Os homens, portanto, aprendem a ser corajosos através do consumo da aguardente, uma qualidade que eles precisam também durante suas vidas de pescadores, caçadores, comerciantes e (antigamente) guerreiros.

Desse modo, assim como homens e mulheres adultos são produto de relações de afinidade ou consanguinidade, respetivamente, a morte de homens e mulheres também é gerida pela afinidade, por um lado, e pela consanguinidade, por outro. Isso não é de surpreender, dadas as qualidades que os homens devem adquirir e colocar em prática durante a sua vida produtiva, nomeadamente aquando a sua iniciação, um conjunto de rituais chamados "fanadu" .

Depois da morte deve existir ainda ligação entre os que foram e os que ficaram, e os Irãs são instancias abaixo de Deus, junto dos quais os ancestrais (as suas almas) podem interceder a favor do mortal que pede proteção e/ou justiça .

### **Irã de Cufet**

Conheci a Aku, nas minhas incursões pela região de Biombo, curiosa de conhecer várias balobas, balobeiros e rituais. Já tinha conhecido outros balobeiros, porém o lugar que mais me marcou foi a baloba de Cufet. Muito conhecida (e temida) pelos papeis, é na baloba de Aku que se entregam todos os problemas relacionados com injustiças: roubos, traição, disputas de herança e outros do género .



Um aglomerado de casas à volta de um quintal quadrado delimita as casas que o falecido marido de Aku construiu. Teve 4 mulheres e em vida se encontram três. Aku foi a segunda mulher do seu marido. Talvez muita coisa os ligava, pois, ao falecer passou-lhe o legado. Ela é a balobeira de Cufet. No quintal das três casas construídas à volta deste, encontra-se a Baloba sagrada. Uma construção antiga em lama típica papel. Redonda e com pilares de pau de tarrafe, resiste sinistra ao tempo. As paredes são quase pretas talvez do tempo, talvez do fumo... Entro na Baloba, a Aku parece que me conhece há uma vida. Dentro está bastante escuro e sinto-me um pouco estranha. Duas banquetas de madeira estão posicionadas de um lado e de outro das paredes, no fundo o lugar de culto onde está o Ira.... Cornos de bovino e algumas pedras grandes formam uma figura geométrica estranha num aglomerado ordenado... Aku, convida-me a contar os meus problemas, as questões também que desejo formular para que o “dono de morança” me responda. Não tinha realmente problemas para expor, mas formulei depressa uma pergunta – tudo irá bem com a minha família??

E ela começou a derramar aguardente encima do aglomerado balbuciando uma língua estranha. Estendeu-me a calma (recipiente em calabaça pequena que serve de copo) e disse-me para tomar um gole de aguardente. O que fiz.

E logo a seguir a Aku tomou também uns goles da mesma calma. Iniciou-se uma chuva de aguardente a ser borrifada da boca da balobeira Aku contra a figura do Ira. Por fim, ela se tranquilizou e começou a falar (acho que para mim) levantando as mãos para o céu. Nada de mal, "fidju di ginti" (estrangeiro) está protegido, porque veio aqui te prestar homenagem... cuida deste ser, pois está longe da sua casa (nunca lhe tinha dito de onde era) e quem lhe fizer mal vai se haver contigo.... Em seguida completamos o ritual ao ir atrás da baloba, um pouco distante onde se encontrava o lugar dos sacrifícios. Uma montanha de panos, mantas e outros tecidos formavam uma forma cercada por pedras grandes. O cheiro forte a sangue sentia-se a emanar da montanha de panos. Aku levantou as mãos outra vez para o céu e eu segui-lhe o movimento com os olhos. Encima, num ramo mais baixo, estava um imóvel pássaro (abutre) Djugude – grande e branco que nunca tinha visto antes.

Era o Djugude Rei da Aku, (dado que quase sempre os Djugudes são cinzentos) completamente branco e imponente a controlar os arredores com viragens da cabeça à esquerda e à direita.

Aku derramou aguardente encima do aglomerado de panos ao falar baixinho outra vez na língua estranha ...Nha fidju -disse ela - dia ku sta mal , bin falal mantenha (Minha filha , nos dias que estiveres mal vem cumprimentá-lo...)

Despedi-me da Aku com um abraço. Senti que gostou de mim e na verdade eu ainda mais dela. Apesar da sua idade não muito mais avançada que a minha, tratou-me todo o tempo como “minha filha”. Queria assistir a um ritual de uma Baloba consagrada como a de Cufet e ela me aceitou. Não é muito comum, e eu entendi isso. A Baloba de Cufet nunca entrou nos circuitos das Balobas da região de Biombo que promovia na altura, mas para mim, ela deixou bem claro que estava pronta para me receber. O meu acompanhante e camarada de trabalho de há 19 anos, José Augusto Dju, sorria com aquele sorriso dele enigmático, que punha quando me queria transmitir: não perguntes nada, respeita apenas.

Aku me pediu um pano, que lhe mandei passados uns dias....um pano preto estrela, de 6 bandas estreitas, bem tradicional pepel...

## **Iran Mariana , da mata de Bocana, Sul da Guiné Bissau**

Numa certa altura da minha vida, iniciei uma investigação sobre a música tradicional de 3 etnias da Guiné Bissau. Entre elas a investigação sobre a tradição oral Nalu foi a que mais me fascinou. Iniciei a rota da coletânea em Cubucaré de cima e finalizei em Cubucaré de baixo. Os Nalus, habitantes de um vasto território no sul do país estão conotados entre as etnias menos numerosas da Guiné Bissau. Excelentes artistas, são reconhecidos pelas peças em madeira de rara originalidade que confeccionam. Entre elas a Banda e o pássaro Koni, são peças bastante procuradas mas infelizmente em extinção. Não tecem, mais apreciam os panos de pente que compram para grandes ocasiões. Uma grande parte do povo Nalu é já islamizada sendo que a parte animista é a apreciadora dos panos de pente feitos à mão.

A moradia que me foi oferecida pela comunidade em Bocana Nova, era uma casa inabitada, onde funcionou algum tempo um projeto privado de um holandês, descasque de arroz e transformação do chabéu (fruto da palmeira) em óleo; a última casa da tabanca bem na boca do mato. Instalei-me no salão grande que provavelmente tinha sido armazém, com os meus colegas de investigação, um tradutor (o meu bom amigo Malam Leban Cassama; Nalu, engenheiro formado na Roménia, o condutor Zé, e um jovem do Centro de audiovisuais da então Direção Geral da Cultura).

Chegámos ao entardecer, por isso fomos convidados a preparar os colchões e cobertas para a noite que viria. Uma bacia pequena em alumínio, carregada por uma criança, continha o nosso jantar. Arroz e peixe seco cozinhado com óleo de carus (óleo resultante da semente de chabéu) que comemos enquanto fazíamos planos de trabalho para os dias seguintes, com bastante entusiasmo. Conversávamos já deitados nas nossas colchonetas posicionadas nos quatro cantos do salão, até que o sono nos roubou a fala.

Era noite dentro quando o meu interprete me chamou baixinho pelo nome. Acorda, está algo a andar lá fora a dar voltas a casa...- . Acendi a vela e os outros acordaram também. Em fila indiana, eu à frente com a vela e os três atrás, saímos para varanda. Não se via nada apenas os vultos das árvores do mato vizinho, cuja folhagem balançava com estrondos. Os colegas disseram para entrar pois o lugar é “medunho” (em crioulo lugar que dá medo). Entrámos e peguei novamente no sonho. De manhã muito cedo, acho que mesmo ao levantar do sol, ouvi vozes na varanda, a voz do meu interprete falando nalu e outras vozes, todos falando bastante alto. Sai também e deparei-me com dois homens grandes (de idade) que estavam sentados nas escadas da nossa varanda que me saudaram respeitosamente. Nós já tínhamos preparado a viagem e os nossos contactos na tabanca tinham prevenido a nossa vinda. Pensei que tinha que expor o motivo da minha vinda e o trabalho que queria desenvolver com os anciãos e as mulheres de Bocana. Não é isso –falou-me o interprete – os homens grandes vieram-te saudar porque a Mariana – (coincidência com o meu nome) dona do mato, o iran fêmea protetor da tabanca aceitou a tua estadia entre nós.....

Perguntei como?? Pois ela veio te visitar durante a noite – disseram eles - e leu os teus pensamentos. Sabemos que vens de coração aberto e por ela aprovar a tua estadia nós também vamos aprovar e colaborar no que for preciso. Fiquei de boca aberta pois relatei os barulhos durante a noite com a visita da Mariana – e apercebi-me que qualquer coisa de muito místico afinal existia. Fomos derramar aguardente no lugar sagrado do irã Mariana e os homens grandes falaram com ela mais uma vez agradecendo pela hospitalidade oferecida a “fidju di ginti “ (termo que designa em crioulo estrangeiro, não pertencente a um lugar) . Ofereci um pano a Mariana que desdobrei encima de um aglomerado de pedras e coisas debaixo das pedras. Deixei assim coberto o lugar de adoração e cerimónias desta entidade animista. O que é certo é que no dia antes do regresso fomos de novo ao lugar para despedir e agradecer a hospitalidade. O Pano já não estava lá...provavelmente a Mariana estava embrulhada nele onde estivesse, a observar-nos de um lugar cuja existência a minha mente não consegue provar.

## Iran de Sakala

Conheci, num outro momento da minha vida na Guiné Bissau, uma senhora que morava no bairro de Ajuda. Vou chama-la de Tina. De olhos vivazes, pele morena, a senhora possuía uma beleza subtil que me lembro, muito admirei na altura. Tinha emigrado há uns dez anos para Europa e trabalhava nas limpezas, ganhando a vida honestamente, já completamente integrada. É filha de mãe pepel e pai cabo-verdiano. Até que um dia sentiu um chamamento que por algum tempo ignorou.... Tentou fazer a vida dela normalmente só que já não era possível. Mentalmente perturbada, contou-me que chegou a vaguear pelas ruas de Lisboa sem destino, até que um parente a resgatou e lhe falou do chamamento. Tens que ir para Guiné - disse-lhe ele. Se não fores, morres.... Arrumou às pressas alguns pertences e voltou para a sua terra natal. Entregou-se por completo ao clã pepel do djorson dela Djagra. Na altura das minhas investigações na região de Biombo encontrei a minha conhecida Tina, no meio de uma cerimónia.



Cabelo rapado, apenas envolta num pano preto, disse-me que estava a “roniar” o Iran do Fogo de Biombo. Fiquei perplexa ao ver as condições em que vivia...tinham-lhe construído uma barraca em lama, construção típica pepel, e o único mobiliário dela resumia-se a um colchão diretamente posto no chão, uma cadeira de madeira e uma bacia com utensílios de cozinha.

Disse-me que afinal, o António, um primo dela que tinha falecido há anos apoderou-se do ser dela e o espírito dele quadro entrava nela era capaz de ajudar pessoas que precisavam da justiça do Iran. Ela era apenas o canal. O canal de comunicação dos seres mortais com o além. Para que o Iran aceitasse os pedidos dos que procuram justiça e/ou proteção era preciso a Tina estar preparada. Entrar nas graças dele (do Iran) e saber interpretar os sinais que lhe mandava. Os rituais de “ronia Iran” da minha conhecida duravam de 30 a 45 dias. Se a alma do António que habitava nela assim o decidisse poderia lhe ser pedido que “roniasse” mais irans. A minha incredulidade transparecia provavelmente, porque a Tina me desafiou falar com António através dela.

Marcamos o dia e lá estava eu em frente à barraca dela à espera que me recebesse como combinado. Entrei...A luz parece ter mudado a perspetiva do interior pois parecia-me estar numa gruta. Não tinha notado no dia da minha primeira visita que num canto escuro da barraca havia qualquer coisa muito bem coberta com um pano vermelho. A Tina estava envolta num pano de pente preto com motivos pequenos vermelhos e brancos. Não possuía outra vestimenta, tinha os ombros nus e andava descalça. Quando se sentou no canto escuro me perguntou se tinha trazido a aguardente que o António tinha pedido. (Mesmo não estando possuída pelo espírito do António a Tina se identificava muitas vezes como António, isso remarquei no nosso primeiro encontro. Ela me tinha dito: “o António pede para vires com um litro de aguardente de cana e um pano”. Por isso, entreguei-lhe a garrafa que trazia debaixo do braço e o pano. O ritual começou com ela a derramar aguardente no santuário do Iran que era aquele “qualquer coisa” coberta em frente da qual se sentou. Convidou-me para sentar. Sentei-me no chão ao lado dela e subitamente ela começou a falar com a voz mudada- falava com voz de homem.

Inclusivamente referia-se a Tina como se de outra pessoa se tratasse. Disse-me que a Tina lhe tinha dito que eu era uma mulher de bem, estrangeira, mas que tinha feito da Guiné Bissau a minha pátria. Que pelo meu trabalho de sucesso tinha muito inimigos que sobretudo queriam destruir a minha vida familiar pois a minha ligação com a terra de Biombo estava criada desde o momento que concebi filhos com um “fidju di chon”(o meu falecido marido era guineense). Estava a vasculhar a minha mente para saber quando eu teria dito à Tina coisas sobre a minha vida. E não encontrava resposta. Porém, a coisa mais estranha que ouvi foi o “António” perguntando-me porque tinha derramado cana na Baloba de Cufet. Expliquei-lhe que tinha lá ido várias vezes pois gostava muito da balobeira. Mas ele me pediu para parar de falar coisas que não eram verdadeiras. Respondi que essa era a verdade, mas o António cortou-me a palavra uma outra vez. A balobeira de Cufet fez uma cerimónia para ti. Matou-se um galo e os ovos (testículos) eram pretos. Ela sabe que estás em perigo e deves ir ao Iran de Sakala para extirpar esse mal de raiz. Fiquei de boca aberta e pensei cá para mim: mas que perigo é esse se eu tentei não me envolver o tempo todo.

Não esperas que eu acredite nisso?- perguntei ao António. Ele me respondeu- "bu bico ka sta enterrado na no tchon- ma di bu fidjus sim – (trad. do crioulo- O teu umbigo não esta enterrado no nosso chão, mas dos teus filhos sim). A minha curiosidade tinha um preço: entrei sem querer num mundo que a minha mente à partida respeitava, mas ao mesmo tempo se esforçava por entender. Não sei na verdade se queria entender.

Interessavam-me os aspetos etnográficos e antropológicos da questão. A verdade é que me mostrei disponível para as sessões e assistir a cerimónias, e isso deve ter gerado a confusão. A curiosidade, porém, era maior que eu- achei igualmente uma honra ser tratada de igual para igual pelos balobeiros que tinha conhecido nas minhas investigações- e aceitei a proposta do António em ir visitar o Iran de Sakala. A Tina subitamente despertou e com a doce voz dela me perguntou: o que o António te disse??-

Rumamos para o Sul do país. Caminho penoso com muitas paragens para o carro não quebrar. Ao meu lado a Tina nos seus trajes de Balobeira- Pano vermelho atado nos ombros e um grande turbante com mistura de pano vermelho e branco-. Durante toda a viagem derramava ao vento aguardente de uma garrafa pequena que tinha nas mãos. Ao chegar no destino, uma vista magnífica. No interior do mato serrado tinham-se construído barracas bonitas, exterior limpo e decoração mística. Uma espécie de altar exterior não permitia às mulheres e aos homens não iniciados passar. A minha galinha, quase desfalecida pela longa viagem, foi entregue ao balobeiro que nos recebeu. Seguiu-se um ritual bonito onde participei com uma pequena calma na mão, derramando aguardente onde me era indicado. Fez-se um círculo de pequenos paus distendidos no chão, em sentido de relógio. No círculo assim criado, e depois de lhe torcer a garganta com um movimento expert e rápido, foi largada a galinha. No seu debater de agonia depois de alguns minutos finalmente descansou aos meus pés, exatamente em frente ao pau.

A Tina falou numa língua que não conseguia identificar,- com o Balobeiro. Finalmente nos despedimos e eu perdida no espaço perguntei- “o que ele te disse?? Ela, cansada mas com um leve sorriso me pousou a mão encima da minha e me disse- “bu alma limpo, nada ka na tocau” (trad de crioulo -a tua alma é sincera, limpa, ninguém te poderá fazer mal) . Fiquei no silêncio do carro a balançar no caminho penoso de volta, a pensar durante bastante tempo. Afinal o que eu não compreendia não quer dizer que não existia. A hospitalidade do Guineense até nessas circunstâncias se revelava. O que eu de fato fui fazer ao invadir onde eu não pertencia?? E mesmo assim, a mensagem que recebi foi de -boa estadia entre nós – estás bem-vinda e protegida. Por espíritos ancestrais que não são meus mas que provavelmente estão por toda a parte para proteger os bons e castigar os maus. Foi esta a minha lição. O Iran de Sakala e irmão do Iran de Cufet – dizem os balobeiros que, durante as grandes cerimónias com sacrifícios de animais, o sangue que escorra no chão de Sakala sai em Cufet e vice-versa.

Aku é minha amiga até hoje. A Tina nunca mais vi, sei que terminou a série de cerimónias que devia fazer e regressou à Europa, provavelmente mais tranquila. Cada ano envio um pano de pinti, que ofereço a Aku. Ouvei dizer que nos dias de grandes cerimónias só veste os meus panos. Continuo a gostar muito dela...

## **Iran de Kinampla Reino de Tôr**

Adjano, é muito jovem. Ele diz que tem 26 anos, mas aparenta um pouco mais. É balobeiro do Iran Kinampla no Reino de Tôr. Diz que gostaria de ter ido estudar para a capital Bissau, mas o espírito ancestral do Iran escolheu-o há 3 anos atrás e teve que deixar este sonho para trás. Não existem recusas perante a escolha das divindades, portanto Adjano está como balobeiro e guardião da baloba. Apesar da sua juventude, consegue comunicar plenamente com a divindade e assim resolver inúmeros problemas da comunidade. Se uma epidemia se abate contra as aldeias ele invoca o espírito do Kinampla e consegue mandar para longe a doença e curar os doentes. Consegue proteção para os recém-nascidos e união entre casais.

De sorriso aberto e muito jovial, Adjano me conta na baloba escura a beira do caminho que leva a tabanca que deve ficar uma semana claustrado na baloba, a pedir perdão ao Iran por as “catadeiras” se terem esquecido de levar um dia água para encher os potes de onde o Kinampla bebe. As catadeiras são meninas adolescentes, não casadas que o Iran supostamente elege para a missão de levar todos os dias água para os potes dispostos ao redor da baloba.

Estas meninas mesmo querendo, não podem ir a escola longe de casa por serem incumbidas desta missão. Os potes que as catadeiras enchem são de barro, de tamanho grande e repousam sobre uma “Ordija “ feita em de pano de pente. Hoje em dia podemos ver várias ordijas que já não são de pano de pente, às vezes apenas por questão de comodidade. A água limpa, é colocada todos os dias nos potes, pois de manhã estes se encontram vazios. Despeço-me de Adjano, que me trata pelo nome, não antes de me pedir baixinho que lhe arranje um telemóvel pois dele avariou.

Me conduz até a estrada Quinhamel -Biombo e ao despedir-se dá a mão e fica com a minha na dele uns minutos.



*“Kinampla falam kuma bu bin dja antes di es bu bida, li. Bu pidil bom kasamenti e el i dau. Bu torna boca também pabia di kila i na setau sempre dentro di baloba.”* (O Kinapla disse-me que já tinhas estado aqui numa vida anterior. Vieste pedir um bom casamento e o Kinapla te deu. Pagaste a promessa e por isso ele te aceitará sempre dentro da baloba dele). Fiquei de boca aberta. Os meus de -vus na Guiné Bissau estavam explicados. Acompanhada de Nelson Ie, jovem rapaz do Reino de Tor, meu colaborador incondicional, jovem líder de associações e eventos na sua região, visito de vez em quando Adjano. Me recebe sempre com o seu sorriso largo, o pano de pente atravessado pelos ombros e a manta vermelha por cima. Ao lado da Baloba grande, um pequeno santuário cresce em tamanho todos os anos. É o lugar das cerimónias fúnebres, onde, antes de tirar o Kansaré se entrega um pedaço da mortalha do falecido. Pedacos de pano amarelo, vermelho, cores e motivos virados e revirados pelo vento, silenciosamente se acumulam...é a conta dos que morreram na tabanca. O Kansaré, ao revés, na sua dança frenética indica o lugar que a alma do falecido escolheu para o sepultamento: casa ou cemitério.

As casas tradicionais papel, são construídas à volta de um pátio quadrado interior. Neste lugar são sepultados os familiares da “morança” se bem que, no dia a dia, é um lugar de convívio e de cozinhar. Na tradição papel, a alma do defunto indica através do Kansaré que não se quer afastar da sua casa e por conseguinte o seu túmulo é colocado no pátio interior da sua casa.

## **Pano di Pinti -símbolo de poder tradicional**

Na tradição Guineense as autoridades locais, os Régulos, usam um pano com um padrão próprio que identifica a etnia e a região do país a que pertence. São a autoridade máxima na região onde vivem e onde foram investidos. A investidura é por linhagem, ou seja, quando o régulo morre, um sinal será recebido pelo balobeiro da tabanca que indica quem é o próximo régulo da linhagem do antecessor. Conheci o regulo de Reino de Tôr, há muitos anos atrás; da linhagem dos Djagras (Djorson dos papeis) era um homem simples e comunicativo. Tinha várias esposas e no momento que o conheci faziam-se preparativos para receber uma noiva (a 6ª) na morança dele.

Apesar da idade avançada que tinha, penso mais de 70 anos, o António Sá (Odjola), levava uma vida muito ativa. Fazia julgamentos, reunia-se com o conselho dos anciãos para escutar opiniões, participava em cerimónias e recebia diariamente um mar de gente para resolver inúmeros problemas. Era considerado muito justo e ponderado.

Particularmente no Reino de Tôr, após a sua morte em 2014, surgiram problemas na designação do regulo a sucede-lo. O sinal que o balobreiro devia receber, tardou muito em manifestar-se; o que trazia esperança para outros grupos (djorson) de papeis (Badjucumon e Basafinte ) que associavam o atraso a possibilidade de os Djagras não governarem mais, apesar de que, há mais de 5 gerações isso acontecesse. Jorge Sà (N danke) o sobrinho do regulo Odjola foi empossado no final de 2014, mas não goza de muita popularidade no seio da comunidade. Não fixou ainda a data do fanado, evento que toda a comunidade espera há 11 anos.

# Mandjuandade

Os grupos culturais "Mandjuandadi" na Guiné Bissau, são grupos não étnicos, ligados a bairros, uma cultura que tem na origem a forma das mulheres transmitirem os seus sentimentos, conselhos, em crioulo de Guiné Bissau - "ditos" que tem por objetivo chegar aos ouvidos do marido, namorado ou os lamentos de uma determinada mulher. Assim que a canção é criada, ela será interpretada pelo grupo todo com um solista que por vezes pode ser homem. Os grupos de mandjuandade tem uma organização própria, tem uma rainha "merinha" e várias auxiliares. Tem um sistema de cotização mediante qual é possível organizar as festas com comida e bebida, durante a qual se canta bastante. Por vezes esses grupos são chamados para festas de casamentos ou festas fúnebres. Geralmente as canções se adaptam ou se criam para cada ocasião. Usam trajes iguais, o pano de pente "na rabada" ou usando uma banda como xaile a agitar freneticamente durante a dança. A dança é típica, não étnica mais sim de caráter singular ....

acompanhada pelos únicos dois instrumentos: a “tina” (metade de uma calabaça grande emborcada num tanque cheio de água, que se toca com as palmas e os punhos), assim como os “palmos” – instrumento constituído de duas pequenas tabuas de madeira que se tocam batendo uma contra a outra. O som destes dois instrumentos tocados em simultâneo é muito bonito e característico. De ponto de vista etnográfico é muito semelhante ao som dos palmos contra uma tabua, obtido nos cânticos das batucadeiras de Cabo-Verde, e acompanha a dança das mulheres que igualmente levam uma faixa de pano de pente “na rabada”. Apesar do grande caráter unificador que as mandjuandades aparentam, existem ainda alguns obstáculos para as participações em público, hoje menos que ontem-porem ainda existe. Os maridos ficam com ciúme destas participações em grupo e muitas vezes dão as mulheres tarefas caseiras em excesso para não mais terem tempo de frequentar os grupos.

Nas festas dos grupos de mandjuandade podem-se observar panos de pente lindos, às vezes antigos, por serem herdados da mãe pelas filhas. Os panos exibidos nas alturas das festas dos grupos de mandjuandade ditos “pano de ronco” constituem elementos de status social.

As mulheres mais abastadas, querem mostrar que são bem tratadas pelos maridos e exibem panos elaborados, pretos com motivos brancos ou muito coloridos (mais recentemente). As mulheres menos abastadas exibem panos singelos, de riscas sem motivos elaborados. Desde a década de 90, os grupos de mandjuandade começaram a usar “fardas”, o mesmo tipo de tecido para todo o grupo confeccionadas de tecido em algodão importado, chamado “legos”.

## **Caracterização**

O pano de pinti (de tear) é um tecido típico feito artesanalmente na Guiné Bissau pelos artesãos pepel e manjakos, em teares rudimentares e muito arcaicos. António Carreira refere-se ao pano enquanto tecido confeccionado com fios de algodão pelos tecelões locais que assumiu papel relevante na economia e na vida social e cultural dos cabo-verdianos. O pano constitui um produto da indústria artesanal que foi desenvolvido nas ilhas, com a introdução dos teares em Cabo Verde. O tear artesanal, utilizado para tecer o pano é um instrumento relativamente frágil e tecnicamente rudimentar,

apresentando um aspeto muito rústico. É construído com pedaços de madeira, cordas de casca de bananeira e/ou de nylon, roldanas, carriço e outros urdimentos e funciona a pedais. Este instrumento de trabalho é construído, quase sempre pelo próprio tecelão e revela em si muita originalidade, simplicidade e irregularidade. O pano era produzido com algodão que depois de colhido, limpo e fiado pelas mulheres, era tecido. Hoje em dia a linha é industrial ou no caso da Artissal importava-se algodão biológico certificado "Helvetas" de Burkina Faso.

Quanto à diferenciação, os panos eram distinguidos segundo a qualidade e a padronagem, a qual por sua vez está associada à beleza dos panos, influenciando o respetivo preço.

Quanto ao tipo podem-se indicar os panos singelos e panos d'obra. Os panos singelos ou também chamados panos simples são aqueles formados por um conjunto de bandas em cor branca ou apenas tingidas a qualquer cor. Conforme a denominação, os seus desenhos são simples, de tipo linear, cuja tecelagem não exige técnica especializada.

CARREIRA (1983: 83). *O pano usado pelas populações Africanas é composto por bandas, faixas, tiras, tecidos em algodão com larguras que vão de 7 a 21 cm, bandas ou faixas em número de 4 a 13 – e em algumas regiões ainda mais – unidas entre si no sentido do maior comprimento, por cosedura das orelhas, formando assim um conjunto utilizado como vestimenta, para resguardo do corpo, como mortalha e para transportar ao dorso as crianças pequenas. A padronagem é do tipo mais elementar possível, isto é, apresentam simples listras longitudinais ou entrecruzadas por processos simples de troca da urdidura com a trama através dos pedais. Os panos d'obra são tecidos pacientemente e formados por bandas cuja tecelagem implica a feitura no tear de desenhos geométricos bastante complexos. As figuras representam diversos objetos como; casas, igrejas, embarcações, animais, símbolos como a Cruz de Cristo, estrelas de várias pontas, rosáceas e outros. Assim, a designação pano d'obra justifica-se pelo trabalho exigente, demorado, utilizando técnicas aperfeiçoadas por parte dos tecelões.*



*Os panos d'obra, medem, em geral, entre 150 a 190 cm de comprimento e 13 a 15 cm de largura, podendo alterar a dimensão conforme a sua utilização e os locais onde são produzidos. Em relação a técnica de produção do pano, esta não difere daquela utilizada no continente Africano, em particular na Guiné-Bissau. Contudo, cada arte é produto do seu espaço e do seu produtor. Por isso, "da tingidura simples, ou quando muitos desenhos de tipo linear feitos no tear, passou-se aos complexos labores, formando figuras geométricas e outras de traços mais elementares" (CARREIRA, 1983: 139). Os panos fabricados em maior quantidade é o "pano bicho", devido à maior rapidez na sua execução, ao preço da matéria prima e ainda à facilidade de venda no mercado. Importa, contudo, salientar que são relativamente poucas as pessoas que dominam a técnica do fabrico do pano d'obra. Para Carreira (1983), embora os panos d'obra se encontrem por toda a costa ocidental de África, os padrões intrincados dos panos d'obra de Cabo Verde e da Guiné-Bissau são os mais avançados.*

## A etnia PEPEL

Nesta zona da costa de África Ocidental, os portugueses logo após a sua chegada, tentaram estabelecer entrepostos em território Pepel, concretamente em Bissau e Cachéu. Aliás, a palavra Bissau, que dá nome à capital e ao país, deriva de Bisassu plural de Inchaso, o nome de um clã Pepel. A resistência com a qual os portugueses se depararam lhes valeu acusações de traidores e insolentes. As divergências internas incitadas pela administração, acabaria por dividir o povo pepel criando etnónimos de particularidades artificiais que acabaram por ser adotados como verdadeiros. De tal forma que, a clãs de um mesmo povo foram atribuídas diferentes designações, como se de grupos étnicos diferentes se tratassem: os Mancanhas, os Manjacos e os Pepel. De organização social semelhante, as disputas em função das atividades laborais contribuíram para o seu afastamento. Os Manjacos constituem a terceira maior etnia animista da Guiné (cerca de 9,2%44) e ocupam sobretudo o litoral Norte do país, região de Cacheu.

São organizados no sistema territorial dos regulados, que sobreviveu à colonização e protagonizou, nos anos 80, uma revitalização do poder tradicional, pela escolha de um regulo de linhagem contra os critérios das autoridades administrativas. Os manjacos cultivam tradicionalmente arroz, milho e feijão, recolhem chabéu e vinho de palma e criam gado. Por razões de ordem económica mais recentemente se dedicam ao cultivo de novos produtos como amendoim, caju e cana de açúcar. Os pepéis, cujo chão tradicional é a cidade de Bissau, subdividem-se em 7 clãs hierarquizados e estão, como os manjacos, organizados em regulados. O clã que detém os regulados em Biombo, começando pelo Reino de Tor são os Djagras. A implantação do centro do poder colonial bem como do Estado independente, juntamente com os fluxos migratórios que aí desaguam, desestruturaram a sociedade pepel. Sucodem, naturalmente, choques entre os novos ocupadores e os pepéis, donos do chão. Problema aliás, intimamente relacionado com a regulamentação do uso e posse da terra. As suas estruturas persistem ainda, praticamente intactas, no sector de Quinhamel.

Mas mesmo em Bissau, a sua identidade e sentido de pertença étnica são ainda bastante fortes e, nas palavras de Álvaro Nóbrega “isso pode ser constatado nos processos eleitorais como, no recrutamento dos ‘aguentas’ [corpo de defesa de ‘Nino’ Vieira durante este conflito, constituído por jovens pepel, etnia do presidente] durante o conflito de 98/99”. Resistiram à colonização portuguesa até 1916, mas desde há muito que estão presentes em grande número no aparelho administrativo do Estado guineense.

## **Considerações sobre a natureza da tecelagem como arte na Guiné- Bissau**

Sempre foi dito que a arte era uma linguagem universal; linguagem capaz de encortar todas as distâncias e de transmitir mensagens a todos os seres humanos, fosse qual fosse a sua cultura e a sua fé. Por mais bonita que esta imagem possa parecer, não deixa de ser verdade que, tal como muitas vezes o verificamos, numerosas obras de arte estão tão estreitamente ligadas aos fatores sociais, históricos e culturais específicos das sociedades nas quais surgiram e se desenvolveram que não são tão claramente acessíveis aos que não pertencem ao meio no qual elas se formaram. Acontece muitas vezes que uma criação artística perde mesmo todo o seu poder de comunicação quando é apresentada num quadro diferente daquele em que surgiu, e a sua linguagem isto é, a sua forma e o seu conteúdo pode ser totalmente incompreensível para aqueles que não possuem em comum com ela conhecimentos que permitem interpretá-la.

Por conseguinte , mesmo entender a forma de que se reveste uma dada obra de arte a fim de estabelecer uma certa comunicação, nada garante que o conteúdo real da mensagem da qual ela é transmissora, é compreendido por àquele que permanece estranho ao habitat da sua criação. Torna-se claro que a linguagem da arte só ganha um caráter universal se se conhecer o contexto histórico e sociocultural no qual cada objeto foi realizado ou, pelo menos, se esquecermos por alguns instantes, os critérios que herdamos dos nossos próprios antepassados. E é exatamente isso que se passa com a Panaria Guineense. Não existe qualquer definição desta arte que seja comum às várias sociedades. Aquilo que noutro lado é considerado como uma obra de arte aqui é praticado pelos grupos étnicos como um ofício quase sagrado e, somos obrigados a reconhecer que o fim essencial para o qual foi concebido não é só estético , sua dimensão artística é secundária, relativamente ao seu objetivo primário .

Posso dizer que, o impulso artístico que gere o pano de tear não se situa apenas ao nível das atividades humanas ligadas aos valores espirituais, porque constitui também um fator ativo de organização social e, portanto, um dos que regem a acção do homem sobre o seu próprio meio. Não há dúvidas de que esta arte, tal como ela se manifesta no seio de um dado grupo social, através da tecelagem (e não só) permite definir a cultura Guineense de muito rica e contribui, ao mesmo tempo, ao fortalecimento da sua identidade e da sua capacidade de agir enquanto grupo. Em todas as épocas, na sociedade Guineense, o conteúdo e a forma do pano de tear são ao mesmo tempo a consciência e o reflexo, por vezes sob a forma de uma contradição dialética, de um certo número de crenças, de esperanças, de preocupações e de aspirações do artesão e da sociedade em que ele vive. É por isso que, apesar de, por motivos óbvios, não haver indubitavelmente qualquer definição desta arte que possa satisfazer toda a gente, se pode dizer que a sua característica essencial está em ser um excelente meio de comunicação social que utiliza a harmonias e as disonancias das formas, da expressão das cores e do entrançar dos fios ao fim de transmitir sentimentos e emoções.

Os elementos das cerimônias rituais nunca são apresentados à margem do contexto ao qual se ligam, e este não tem por objetivo principal distrair. A única exceção a esta regra, realmente digna de nota, pode talvez encontrar-se na arte dos djidius, já que o seu objetivo é declaradamente divertir o público, mediante uma qualquer retribuição. Mas mesmo nestes casos, os cantares ou as epopeias, não são simples diversões, têm muitas vezes como objetivo principal apresentar ou relatar fatos importantes. Em conclusão, o que eu quero dizer é que as formas da arte Africana possuem certas características comuns, mas não se poderá falar da arte Africana como de um modo de expressão único e coeso. De um ponto de vista artístico/estilístico, pode considerar-se que a arte Africana engloba um certo número de estilos diferentes que, tomados em conjunto ou examinados separadamente, são característicos da "África negra". As atividades artísticas do povo Guineense são mais numerosas e variadas do que pode pensar-se, e elas são também mais complexas e mais diversificadas do que, regra geral. A maioria destas formas de arte não são praticadas separadamente.



A literatura oral, por exemplo - quer se trate de obras dos poetas ou de narrações populares dos contadores de "estórias" das aldeias - é quase sempre acompanhada de música, muitas vezes tão importante quanto a narração ou o conto. As máscaras talhadas em madeira, são usadas nas cerimônias rituais, as quais comportam igualmente uma parte de canto e de dança. Na Guiné Bissau, a vida religiosa da comunidade caracteriza-se pelo culto ativo aos espíritos e deuses (Irans), assim como, sob uma forma ou outra, pelo culto dos antepassados. Ainda que a crença num Ser supremo esteja bastante difundida, pensa-se quase sempre que Deus está demasiado longe para poder interessar-se diretamente pelos assuntos humanos. Consequentemente, é para os deuses inferiores e os antepassados deusificados que, a maioria dos Guineenses se volta, a fim de pedir intervenção na sua vida quotidiana e para intercederem a seu favor junto das forças da Natureza e do Ser supremo. As cerimónias, em todas as atnias da Guiné Bissau, iniciam regra geral, com um ritual destinado a invocar estes deuses ou a estabelecer uma comunicação entre eles e o grupo,

A cerimónia é, portanto, considerada como a manifestação carnal de uma força inacessível, temporariamente daquilo que está para além do humano. Trata-se de uma manifestação cuja realização exige a participação tanto de mulheres como de homens, que partilham as mesmas crenças com presença de um veículo (muitas vezes o portador de alguma máscara). Nos Bijagós este executante é a mulher "defunto". Ela distingue-se dos outros seres humanos por um símbolo ou por um conjunto de símbolos que, ao mesmo tempo, mostram que, enquanto a cerimónia durar, deixou de ser uma mulher comum para se tornar num canal da divindade ou do antepassado cuja presença é invocada. Os trajes das mulheres não são folclóricos, mas sim tradicionais. Com isso quero dizer que eles não são exibidos para uma passarela, mas por ocasião de celebração de um momento forte e único da comunidade. Os panos que vestem, as saias de palha com cintas vegetais ornamentadas com linhas coloridas foram concebidos como um acto de selagem de um compromisso, transmissor de uma mensagem importante.

Alguns panos trazem mensagens a serem decodificadas apenas no íntimo de cada um. Pode ser o Pano Letra, um pano de dote: oferecido pelo noivo, ou o pano Pavão. Diz uma lenda africana, que o pavão é um símbolo da eternidade. O pano com o motivo Pavão é oferecido pelos manjakos nos casamentos. Como nos provérbios, devemos proceder a interpretação dos significados dos desenhos e dos motivos dando-lhes nomes evocativos nos marcos da sociedade. E o objeto -pano di pinti -, torna-se então o interruptor do discurso, um verdadeiro meio de comunicação tornando inútil o uso de uma palavra explícita. A cultura oral é a cultura da mensagem não formulada. O Guineense aprende desde a infância a decodificar a natureza e todos os sinais do meio ambiente. É lá que estão as sessões de iniciação. Esses panos podem, assim, desempenhar o papel do discurso quando, por exemplo, uma mulher veste um pano na saída do fanado do filho: o objeto per si só "falando" terá um lugar essencial ....nao precisa de palavras formuladas portanto contextualizado pela oralidade.

No passado, o povo Guineense colonizado pelos portugueses não tolerou intrusos nos seus objetos sagrados; o que se temia muito mais era o sofrimento dos espíritos maltratados que poderia ameaçar a ordem do grupo; o repouso em paz dos espíritos dos ancestrais. E é isso que até hoje preocupa os chefes tradicionais, homens grandes e mulheres grandes bem como djambacuses (fetiçeiros) e adivinhos. Quando o falecido se torna antepassado, sua efígie é colocada no altar dos antepassados e o diálogo com ele é diário. É "mumificado" inteiramente por panos e tanto mulheres como homens que participam nos rituais da sua morte usam panos.

# Prológo

## **O Tecido -O Pano -**

Tradicionalmente o tecido é fabricado em tear artesanal, construído com estacas de madeira, formando um abrigo rudimentar. É construído pelos próprios tecelões. Enquanto a fiação é uma atividade eminentemente feminina em toda a África, a tecelagem é uma ocupação masculina. Entretanto, em algumas áreas na Nigéria e no Sudão, as mulheres tecem o algodão. Os teares são de tipo básico, de acordo com o jogo da urdidura, comprimento da linha, sendo assim na Guiné Bissau de tipo horizontal. Os tecelões trabalham ao ar livre, em grupo ou individual, sob a sombra de árvores ou sob pequenas coberturas. Estes teares produzem faixas de tecidos estreitas (de 15 a 22 cm) que unidas pela costura formam uma peça única. O chamado -pano de pinte- da Guiné Bissau, é um tecido tradicional com valor talismânico tecido à mão, para durar uma vida inteira.

O pano de pente está presente na vida quotidiana do Guineense. Hoje em dia, muitos hábitos e rituais antigos se perderam ficando alguns apenas. Dentre as tradições pepel e manjakas antigas encontrei algumas muito bonitas:

- assim que a criança era concebida, o pano de pente era distendido no chão como uma folha, e era venerado durante alguns dias, como um "agente de fertilidade";
- o pano de pente recebia a criança no nascimento, como testemunho da sua primeira respiração;
- dobrado no fundo do berço protegia a criança da morte súbita:
- nas costas da mãe, o bambara confeccionado de pano de pente protegia a criança das agressões místicas.
- é conforto para a noiva que o utiliza como véu e para os idosos, como coberta "tadja frio"

Mas até hoje, o pano de pente é testemunho guardião da vida e sendo enterrado com a pessoa, a sua função mística prorrogava-se além da morte.

O pano de pente é testemunho guardião da vida e sendo enterrado com a pessoa, a sua função mística prorroga-se além da morte. Felizmente, apesar do ritmo modernista da vida na Guiné Bissau, algumas famílias mantêm profundas convicções numa definição da vida que escapa à nossa compreensão. O que podemos, porém, dizer é que todos os atos quotidianos são rituais bem-aprendidos que contribuem para a preservação do princípio vital da sociedade: a cultura. Para as mulheres os artesãos/tecelões são fornecedores-parceiros. O ofício da tecelagem está felizmente ainda vivo hoje, ainda que por razões económicas os jovens tecelões não hesitam em simplificar as técnicas, utilizar matéria prima barata, para que o pano tenha o menos custo possível. O turismo cada vez mais utiliza o património como um recurso importante, sobretudo o segmento do turismo cultural. Porém, na Guiné Bissau, este segmento não tem sido muito explorado apesar do potencial incomensurável existente no país.

O pano di pinti, enquanto património cultural material e imaterial do povo guineense, oferece boas condições para ser utilizado como recurso turístico. O pano das etnias pepel e manjaka da Guiné Bissau através de intervenções de organizações como Artissal, a empresa B&F e Cabaz di Terra, constitui-se como um novo produto, suscetível de obter um valor acrescentado, possuindo potencialidades para ser explorado de forma a complementar outros recursos. Apresenta-se, também, como um produto de grande atratividade para os turistas, capaz de gerar emprego para as comunidades locais. É fundamental que se desenvolvam ações de formação dos produtores/tecelões e um trabalho articulado entre produtores, designers e promotores. Através do trabalho de produção e comercialização do pano di pinti, (uma experiência notória foi a de Artissal e mais recentemente a da rede Cabaz di Terra) ficou provado que os turistas têm interesse em conhecer a técnica de tecelagem e conseqüentemente acabam por adquirir o pano, contribuindo para geração de riqueza dos artesãos.



Por outro lado, ao interessarem-se pela técnica e ao adquirir o pano, acabam por contribuir ainda para a valorização da cultura Guineense. O turista, pela necessidade de representação de um passado desconhecido, tem interesse em conhecer e vivenciar os hábitos e tradição de uma cultura. Nesta ótica, através do contacto com os artesãos, satisfaz o desejo de experimentar emoções criativas com informações da cultura local, através da arte do saber-fazer que é a nossa tecelagem.

*A arte de tecer foi incumbida ao homem. Certo dia um homem, cansado de todos os fracassos agrícolas e outras tentativas de sobreviver, baixou a cabeça, pedindo aos Irans amparo e soluções. O Iran se apresentou e lhe ensinou a arte de mexer com os fios, o tear e o pente. Ao ver o tecido maravilhoso que lhe saia entre os dedos, o homem exaltou de felicidade. Porém, o Iran avisou-o que os ensinamentos tem o seu preço: nunca poderá divulgar o seu saber fazer a sua mulher ou as filhas que viesse a ter. Somente ensinará a sua arte secreta a filhos varões. Esse era o pacto .....*



Assim reza a lenda. Quando em 2006 fundei a Artissal emocionava-me ao ver os dedos grossos dos mestres tecelões que integrei na organização, brincando com os fios franzinos do algodão ... parecia um ritual tão delicado que era impossível quase não o associar a figura feminina. Porém, isto era apenas o meu sentir, pois os artesãos tratavam os fios com delicadeza, os longos “bouquet,s” de fios coloridos eram manipulados com a mais pura naturalidade. Eu era a única mulher que podia pisar as esteiras que cobriam as superfícies debaixo do pente e de facto passar horas ao pé dos “meus tecelões”. Durante anos, tecendo milhares de peças e cores, rendi-me a mestria desses homens, rendi-me à sua arte , ao seu saber-fazer, à sua humildade. Obrigada António Dju, Ombine Ca, Armando Ca, Mister Te, os meus pilares. Obrigada José Augusto Dju- meu apoio, meu irmão.

O meu livro acaba aqui. Demorei 2 anos em escreve-lo. Nada do que é apresentado nele é ficção. São vivências minhas, emoções minhas , pela paixão que tenho aos panos e a cultura deste povo que, como já referi me adotou há quase 34 anos atrás. Por tudo isto, só me resta agradecer....



**Padres recuperados pela Artissal**



**Padroes recuperados pela Artissal**



**Padres recuperados pela Artissal**



**Padroes recuperados pela Artissal**



**Padroes recuperados pela Artissal**





