



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS - MALÊS
CURSO DE BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM HUMANIDADES**

JACQUE MÁRIO ALMEIDA IÉ

**USOS E VALOR DE *PANU-DI-PINTI* NAS CERIMÔNIAS TRADICIONAIS DE
POVO PAPEL EM BIOMBO - (GUINÉ-BISSAU)**

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2021

JACQUE MÁRIO ALMEIDA IÉ

**USOS E VALOR DE *PANU-DI-PINTI* NAS CERIMÔNIAS TRADICIONAIS DE
POVO PAPEL EM BIOMBO - (GUINÉ-BISSAU)**

Monografia apresentada como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Humanidades, na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, (UNILAB) - Campus dos Malês.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Cohn da Silveira
Coorientadora: Prof^a. Dra. Cristiane Souza Santos

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2021

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Sistema de Bibliotecas da Unilab
Catalogação de Publicação na Fonte

I23u

Ié, Jacque Mário Almeida.

Usos e valor de *panu-di-pinte* nas cerimônias tradicionais do povo Papel em Biombo - Guiné-Bissau / Jacque Mario Almeida Ié. - 2021.
60 f. : il. mapas, color.

Monografia (graduação) - Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2021.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Cohn da Silveira.

Co-orientadora: Prof.^a Dr.^a Cristiane Souza Santos.

1. Guiné-Bissau - Usos e costumes. 2. Papel (Povo africano) - Usos e costumes. 3. Tecidos - Estampagem - Guiné-Bissau. I. Título.

BA/UF/BSCM

CDD 305.89665

JACQUE MÁRIO ALMEIDA IÉ

**USOS E VALOR DE *PANU-DI-PINTI* NAS CERIMÔNIAS TRADICIONAIS DE
POVO PAPEL EM BIOMBO - (GUINÉ-BISSAU)**

Monografia apresentada como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Humanidades, na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB) - Campus dos Malês.

Aprovado em: 20/08/2021

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alexandre Cohn da Silveira

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira- UNILAB

Prof^a. Dra. Cristiane Santos Souza

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira- UNILAB

Prof. Dr. Marlon Marcos Vieira Passos

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira- UNILAB

Dedico este trabalho a meu pai Mário Almeida Ié (*in memoriam*) e a minha mãe, Isabel Lopes Cá, pela educação que me deram. A todas as mulheres, em especial *padidas di dus mama*, que, com seus dignos trabalhos, dedicam suas vidas em fazer o que é de bom para seus filhos e filhas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Mana, minha mãe Isabel Lopes Cá, pelos incansáveis esforços que investiu e está investindo na minha educação e na de meus irmãos, Leopoldo, Jacó e Edmilson. Às minhas irmãs, Ruvania e Anaisa, ao meu primo Benedito Felipe Lopes Cá e à minha prima Dionísia Cá, pelas valiosas experiências que me proporcionaram nos nossos convívios. Ao meu pai, Mário Almeida Ié (*in memoriam*), pelos conselhos e confortos que me dava sobre a importância de ter uma educação formal e pelo seu bom nome, na sua época de escola, que fiquei sabendo através de seus amigos, pessoas que sempre me dizem: Jacque, *pega tessu dé! Suma bu pape, i djuru ba dé, i ta pega tessu na escola*¹.

Agradeço a meus avós maternos, N'na Sabado Cá, mais conhecida por Boquielim Cá, minha avó e Papa, Domingos Lopes Cá, mais conhecido por Odjukumô Cá, meu avô, pessoas a quem devo grande parte dos ensinamentos que orientam meus comportamentos e atitudes de respeito e tolerância ativa para com os outros.

Às minhas tias, destacadamente tia Mu, (Mamê di Bem-vindo), minha querida vizinha em Quinhamel, mulher que me aconselhou bastante sobre como enfrentar algumas dificuldades de falta de recursos para estudos e que foi a pessoa que me entregou meu primeiro diploma de vida escolar (diploma de conclusão de 12º ano de escolaridade). Isso ficará sempre registrado na minha memória. Muito obrigado, tia Mu. Tia Rosa Djú (Ró)- Mamê di Bicale (*in memoriam*), minha conselheira, mulher guerreira com quem aprendi muito; À Luzete Intchala Ié (Ete), que me deu um *panu-di-pinti* quando da minha despedida de Guiné-Bissau para Brasil, ingressando na Unilab, como um ato de homenagem e encorajamento para os meus estudos.

A meu primo Epifânio Fernandes, pela confiança que depositou em mim e por assumir a responsabilidade de custear minha manutenção durante o período de estudos no Brasil.

A Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB) que me concedeu oportunidade não só de ter uma educação superior de qualidade, como também de participar do seu grande projeto de promover a integração dos acadêmicos de países falantes da língua oficial portuguesa.

Às professoras e aos professores da Universidade de Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), em especial meu orientador, professor Doutor Alexandre Cohn da Silveira, por ter me ensinado a fazer boas análises intelectuais dos temas

¹ Na língua crioula significa: Jacque, se esforce como era seu pai! Ele era inteligente e seus desempenhos na escola eram muito bons.

práticos, utilizando teorias acadêmicas, pelos conselhos e motivações no desenvolvimento da pesquisa acadêmica e, sobretudo, para a realização desse trabalho, me direcionando pelos caminhos adequados para identificar elementos interessantes do meu trabalho, e pela responsabilidade profissional demonstrada nos encontros de orientação; à minha coorientadora, professora Doutora Cristiane Santos Souza, pelas indicações das leituras e participação na correção da escrita das complexas análises e reflexões que aparecem nesse trabalho, pelo carinho e atenção dados durante as orientações online. São pessoas que contribuíram de maneira tão importante para a escolha e desenvolvimento do tema da presente pesquisa. Eles estão sendo as principais referências, não só pelos seus trabalhos acadêmicos, mas também pelos seus caracteres em se comportar como seres que lutam dia a dia para uma sociedade menos desigual e mais equilibrada.

A todos os meus e as minhas colegas estudantes, em especificamente colegas da minha entrada na UNILAB (*colegas de luta*), pelas experiências compartilhadas, encorajamentos que me deram desde o nosso começo na universidade e durante os processos de realização do presente trabalho. São pessoas que trouxeram críticas, contribuições intelectuais em análises e discussões dos temas de variadas naturezas, nas salas de aula e nos encontros externos ao campus universitário.

Às pessoas com quem compartilho a casa em São Francisco do Conde, minha família estudantil: Valdir Bicalhe Infante, meu primo que me acolheu e deu as primeiras dicas para minha orientação na UNILAB; Fininha Fino Cá, que, carinhosamente chamo de Fini, alguém com quem sempre estive junto nos *Djumbai*, que me fala das suas experiências durante o desenvolvimento de seu primeiro projeto de pesquisa e da importância de se fazer boas amizades e de perdoar as pessoas que nos ferem; Habina Luis Nhanque, meu acolhido, pessoa sempre atenciosa às minhas atividades de pesquisa e que encorajou-me com os elogios em falar das etapas cumpridas ao longo do processamento do presente trabalho.

Agradeço ainda à minha grande família, “família Otinta”, que me acolheu durante minha estadia em São Paulo em tempos da pandemia do Covid-19. Minha tia, Ana Dju, (MAMÁ), minhas primas Eurizanda Nonato Otinta (Eurax) e Marilda Nonato Otinta (Mâ), meu primo Januário (Bebé), minha cunhada Amena e minha querida sobrinha Pelagimaclíciana Otinta da Silva (Pp), pelas “brincadeiras” e chamadas de atenção sobre meu compromisso para com a academia e por terem me garantido um bom espaço de estudo e carinhos especiais de que preciso para escrever as reflexões com mais tranquilidade. Meu muito obrigado!

“O *panu di pinti* é o pano do bambaram, onde as mães trazem os filhos às costas, sendo assim o pano da união e da maternidade. [...] este pano é marcado pelo simbolismo, pela força e pela tradição. Força da Mulher Grande e esperança da *Padida*.” (MOREIRA, 2009, p. 5)

RESUMO

Neste trabalho pretendemos analisar o uso e valor de *panu-di-pinti* nas cerimônias tradicionais da cultura de povo Papel, em Biombo (Guiné-Bissau). Entendendo o universo mítico de pano nas sociedades guineenses, exploramos concepções e usos que o povo guineense em geral tem e faz dos diferentes tipos de *panu-di-pinti* nas suas mais variadas classes sociais, econômicas e de identidades étnicas. Descrevemos a complexa, variada e viva presença de *panu-di-pinti*, suas semelhanças e diferenças nas sociedades urbanas e rurais do país, porque se compreende que cada meio ou espaço sempre apresenta certas características próprias, sendo influenciado por diferentes entes que o compõem, formando uma sociedade com suas formas que contemplam a todos; que enriquecem com seus detalhes. Assim, estudamos e apresentamos os contrastes de usos de *panu-di-pinti* nessas sociedades. Destacamos, especificamente, as concepções que o povo Papel tem e os valores que atribuiu aos diferentes tipos de panos usados em específicas cerimônias de sua cultura tradicional. E relacionamos esses panos entre si, entre as cerimônias e os valores que eles representam para o mesmo povo. Para isso, sintetizamos a utilidade da palavra cultura na sistematização de conhecimentos na Antropologia; a utilidade de *panu-di-pinti* na manutenção e unificação dos valores culturais e unitários de diferentes pequenos povos que compõem a nação guineense. Como também apresentamos as questões de sua origem e de seus principais fabricantes, destacados não para supervalorizar povos mais próximos a elas, mas como uma forma de demarcar seus pertencimentos mais característicos de suas identidades. Levando em consideração que o pano está presente em todas as manifestações culturais do povo Papel, fizemos uma delimitação consciente, na qual refletimos sobre os usos de panos em cerimônias de casamento, fanado, tomada de posse do poder tradicional, rituais fúnebres e *toka-tchur*; relacionando as interpretações tais usos com os valores que representam entre as sociedades Papel. Porque para esse povo, seus interesses sobre esse produto cultural são para ressignificação constante de seus valores e de sentido de responsabilidades para com suas tradições e de boas práticas mais antigas que podem ainda servir no mundo contemporâneo, mas não são de perpetuação cultural. Isso não significa as suas práticas também podem ser entendidas como mecanismo de resistências contra-hegemônicas, lutando contraculturas valores culturas impostas por colonizadores nas sociedades/território colonizados. Logo, um dos nossos objetivos é contribuir com a sistematização epistemológica de culturas que por foram subalternizados ao longo da história de humanidade, e que nos dias mais atuais estão sendo alvos de constantes tentativas de expurgamento da mesma história. Esse posicionamento se faz presente nesse trabalho porque consideramos que os valores humanos devem ser percebidos com as contribuições de culturas patrimoniais de diferentes povos, e por estes definidos.

Palavras-chave: Guiné-Bissau - Usos e costumes. Papel (Povo africano) - Usos e costumes. Tecidos - Estampagem - Guiné-Bissau.

RESUMO

Na es tarbadju no papia di balur ki panu-di-pinti tene na sirmonias di tradison di pepelis, na Biombo (Guiné-Bissau). No misti ntindi sigridu ki panu-di-pinti tene na sociedade guineense, pa kila, no buska ntindi pensamentus ki pubis di Guiné tene pa diferentis tipus di panu-di-pinti. Tambe no mostra tipus di panu-di-pinti ki tem, pabia no pirsibi kuma kada kumunidade tene se mudelu kita risibi influencia di homis ki mindjeris garandis di tambanka ki muri dja. Pa utru ladu, no mostra balur ki Pepelis da pa diferentis panu-di-pinti keta usa nase sirimonias, i no kompara balur ki es panus tene na sirimonias. Pa kila, no apresenta signifikadu di palabra kultura na ndintimentu di antropologia, panu-di-pinti suma manera di afirma kultura pa diferentis grupus guineense, tambe, no mostra kuma ki panu-di-pinti surgi i ba kim ki purmeru djintis ki fasil. Suma panu ta mati na tudu sirimonias di pepelis, ki manda, no disidi papia del so na sirimonia di kasamentu, fanadu, na karmusa di regulo, na tchur, i toka tchur; no kompara kal ki balus ki tene na sociedade di pepel. Pabia pa es pubis, panu i importanti pa kontinua ki kultura di se djintis antigu, i ki pudi tomadu pa djintis kina bim padidu. Es tambe pudi sedu um manera di mostra se resistência kontra kultura di europeus ki domina mundu. Assim, um di no meta, i djuda na organisason di kunsimentu di kultura ki mudadu duranti manga di tempus. No prekupa fasi es tarbadju pabia no ntindi kuma balur di pekaduris dibidi ntindidu apartir disi kultura.

Palabras-tchábi: panu-di-pinti; Cirmomois di tradison; raça Pepel; Kultura di Guiné-Bissau

ABSTRACT

In this work, we intend to analyze the use and value of *panu-di pinti* in the traditional ceremonies of the papel people culture, in Biombo (Guinea-Bissau). Understanding the mythical universe of cloth in Guinean societies, we explore conceptions and uses that the Guinean people in general have and make of the different types of *panu-di-pinti* in its most varied social, economic, and ethnic identities. We describe the complex, varied and vivid presence of *panu-di-pinti*, its similarities, and differences in urban and rural societies in the country because it is understood that each medium or space always has certain characteristics of its own, being influenced by different entities that compose it, forming a society with its forms that contemplate everyone; that enrich with their details. Thus, we studied and presented the contrasts of *panu-di-pinti* uses in these societies. We highlight, specifically, the conceptions that the Papel people have and the values they attributed to the different types of clothes used in specific ceremonies of their traditional culture. And we relate these clothes to each other, between the ceremonies and the values they represent to the same people. For this, we synthesize the usefulness of the word culture in the systematization of knowledge in Anthropology; the usefulness of *panu-di-pinti* in the maintenance and unification of the cultural and unitary values of different small people that make up the Guinean nation. As we also present the issues of their origin and their main manufacturers, highlighted not to overvalue people closer to them, but as a way to demarcate the most characteristic belongings of their identities. Taking into account that the cloth is present in all cultural manifestations of the Papel people, we made a conscious delimitation, in which we reflected on the uses of clothes in wedding ceremonies, circumcision, possession of traditional power, funeral rituals, and *toka-tchur*; relating the interpretations such uses to the values they represent between papel societies. Because for these people, their interests in this cultural product are for constant resignification of their values and sense of responsibility towards their traditions and older good practices that may serve in the contemporary world but are not of cultural perpetuation. This does not mean their practices can also be understood as a mechanism of counter-hegemonic resistance, fighting against cultures, cultural values imposed by colonizers in colonized societies/territories. Therefore, one of our objectives is to contribute to the epistemological systematization of cultures that have been subaltern throughout the history of humanity, and that nowadays are being the target of constant attempts to purge the same story. This positioning is present in this work because we consider that human values should be perceived with the contributions of heritage cultures of different people, and defined by them.

Keywords: Fabrics - Stamping - Guinea-Bissau. Guinea-Bissau - Uses and customs. Papel (African people) - Uses and customs.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Confeção ou ato de tecer linhas para formar bandas de <i>panu-di-pinti</i>	24
Figura 2: “Mulher fazendo renda entre as bandas (<i>camatcha</i>)”.....	25
Figura 3: Mapa da Guiné-Bissau, localização dos principais povos que usam <i>panu-di-pinti</i> ..	27
Figura 4: panos na moda: modelos vestidos de <i>panu-di-pinti</i>	30
Figura 5: <i>panu-di-pinti</i> na decoração do palco de concerto musical	33
Figura 6: Noiva durante a cerimônia de casamento tradicional Papel.....	43
Figura 7: <i>Fanados</i> vestidos de <i>panu-di-pinti</i> na celebração da saída do fanado	45
Figura 8: Régulos e representante de um partido político vestidos de <i>panu-di-pinti</i>	47
Figura 9: Embalsamento de cadáver Papel.....	49
Figura 10: Usos de tradicionais <i>panu-di-pinti</i> como trajes no toka-tchur Pepel	51

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO I	19
A CONCEPÇÃO DE CULTURA E <i>PANU-DI-PINTI</i> COMO OBJETO CULTURAL	19
1.1. História de <i>panu-di-pinti</i> na Guiné-Bissau.....	21
1.2. Principais fabricantes de <i>panu-di-pinti</i>	26
1.3. Principais povos que usam pano cultural e tradicionalmente na Guiné-Bissau.....	29
CAPÍTULO II.....	34
COMPREENDENDO O UNIVERSO DE <i>PANU-DI-PINTI</i>	34
2.1 Presença de pano na cultura de Guiné-Bissau em geral	35
2.2 <i>Panu-di-pinti</i> nos diferentes grupos étnico-linguísticos.....	35
2.3 <i>Panu-di-pinti</i> nas sociedades urbanas e nas sociedades rurais	37
2.4 Pano como um importante produto comercial para a economia guineense.....	39
CAPÍTULO III	41
POVO PAPEL E <i>PANU-DI-PINTI</i> COMO PRODUTO FUNDAMENTAL NAS SUAS CERIMÔNIAS TRADICIONAIS	41
3.1 História de povo papel – <i>Djorsons</i> (linhagens) e organização política	41
3.2 Principais trabalhos de subsistência	43
3.3 Relação de pano com as cerimônias tradicionais de povo Papel	45
3.3.1 No casamento.....	46
3.3.2 No <i>fanado</i>	47
3.3.3 Na tomada de posse de poder tradicional (tomada de posse de régulo)	49
3.3.4 Nos rituais fúnebres.....	51
3.3.5 Na <i>toka-tchur</i>	53
CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
REFERÊNCIAS	57

INTRODUÇÃO

Uma das provocações e motivações para fazer esse trabalho, advém de uma experiência pessoal, em que um homem estava fazendo uma crítica a um dos maiores músicos guineenses por ter usado *panu-di-pinti* numa das suas gravações/vídeos para publicidade comercial sobre uma bolacha de nome *jago*. Era numa tarde de “tempo seco”, na praia de Quinhamel, minha terra natal, capital da região de Biombo, na Guiné-Bissau. Estávamos num *djumbai*, eu e mais alguns colegas da infância, tomando banho de sol e da água salgada. Na praia, existe um centro de recuperação mental bem próximo das águas do mar e do lugar onde as pessoas habitam-se juntar, sobretudo nos fins de semana. Durante nosso *djumbai*, chegou um homem adulto, que se encontrava no referido centro, fazendo tratamentos de recuperação mental, ele era “*dudo*” (pessoa com problemas mentais). De repente, esse homem começou a falar em voz bem alta e se dirigia à nossa roda de *djumbai*. Geralmente corríamos de um lado para outro fugindo do “*dudo*”, mas naquele dia não aconteceu isso. Ficamos calados no mesmo lugar prestando atenção no que ele tinha para contar.

Ele falava em língua crioula que, numa tradução livre, era: “Vocês acreditam! Isso não podia ser aceitável, o Justino Delgado não podia fazer isso!” Tomou coragem, um dos meus colegas, e perguntou: “O quê que ele fez?” “Não sabem! Ele gravou um vídeo comercial, com as mulheres vestidas de *panu-di-pinti*, falando da importância de comprar e consumir um produto importado/estrangeiro, o pior que tudo é uma bolacha de nome *jago*! Eu nem queria acreditar que ele, o próprio Justino teve a coragem de fazer isso, ele deve ficar “*dudo*”, respondeu o homem.” Com a resposta dele, ficamos todos exclamados, apesar de que éramos acostumados, na época, a assistir aqueles vídeos nos intervalos do telejornal da TGB². A nossa exclamação era “Por que esse homem, que era um *dudo*, estava achando que um músico de renome nacional, o Justino Delgado, estava ficando *dudo*?”

Mas, com medo e de forma respeitosa, ninguém de nós perguntou-lhe mais algo. E ele falava continuamente sem parar ou dar espaço para pergunta: “*Panu-di-pinti* é um grande valor, é o que representa a nossa cultura, sobretudo do povo *pepel*; ninguém deve ter a ousadia de brincar com *panu-di-pinti*! Por quê que o Justino está fazendo isso com a gente? Gravando as mulheres, nossas mães, com panos para cantar uma bolacha?” Indagava ele. “Isso é falta de respeito pela nossa cultura; a Guiné-Bissau está perdendo valores até o ponto de mulheres terem

² Televisão da Guiné-Bissau

coragem de participar com seus *panus di balur*³, no videoclipe de uma publicidade sobre “bolacha *jago*”!! E continuava: “Justino acabou, nada mais resta nele! Ele até poderia deixar isso para jovens da nova geração, um “*minino*” poderia cantar *jago*, mas não ele. Isso é só falta de respeito da parte do Justino e das mulheres que participaram do vídeo.” Assim reclamava o homem *dudo* que já se encontrava a caminho de volta para o centro, despedindo-se de nós.

Depois desse episódio, no caminho de regresso para casa, sem dizer nada aos colegas, fiquei pensando: “Será que esse homem *dudo* tem razão nas suas críticas proferidas ao Justino? Ou é só uma questão de *dudessa* (coisa de loucura)? Será que o Justino desrespeitou de verdade a nossa cultura e as nossas mães expondo-as com seus *panus* para gabar produto estrangeiro: bolacha *jago*?” Depois de muito tempo, inquietado com o porquê de tantos usos de *panu-di-pinti* e interessado no significado destes usos entre o povo papel, o interesse por estudar essas questões volta com força. Talvez como uma forma de merecer discussões levantadas em diferentes disciplinas, sobre as culturas africanas e suas valorizações como uma das práticas de produções epistemológicas do “Sul-Global. Neste sentido, durante todo o processo de graduação em Humanidades, propus-me a fazer um estudo sobre o *panu-di-pinti*, aproveitando o meio acadêmico para falar da cultura de um povo africano, do meu povo! Desta inquietação surgiu uma pergunta que norteou todo o processo da realização desta pesquisa: Qual é a configuração do *panu-di-pinti* nas cerimônias tradicionais da cultura de povo papel em Biombo-(Guiné-Bissau)?

Esse trabalho se justifica pela sua relevância acadêmica e política em trazer mais uma contribuição dos saberes dos povos subalternizados durante muito tempo na história humana, em que seus conhecimentos foram demonizados e dos quais não se falava nas universidades, ou melhor, nas instituições “ocidentalizadas” de ensino superior formal. Com esse interesse, especificamente sobre essas temáticas, esse trabalho vem criticando e mudando o paradigma vicioso ou *status quo* do sistema educativo nas sociedades subalternizadas às lógicas imperialistas e euro entradas. Poucas são as universidades, como a Unilab, por exemplo, que não supervalorizam os conhecimentos relacionados aos povos “ocidentais”, ridiculizando os de povos não brancos ou colocando-os na categoria de “povos exóticos, selvagens”!! Então, destaca-se que toda essa estigmatização⁴ não deixa de ser uma manifestação da tentativa de

³A expressão: *panus di balur*, significa panos de valor, nesse contexto entendido com aquilo que também dignifica as mulheres guineenses, sendo produto de grande valor.

⁴ Para mais informação sobre a “estigmatização”, consulte a obra: Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada, da autoria de Erving Goffman, 1922-1982, na sua quarta edição traduzida por Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes (2008)

expurgar identidades e culturas da história humana, apagando no seu todo a contribuição de valores culturais de pessoas não brancas na formação de tais identidades. Nesse sentido, esse trabalho reflete um posicionamento político de provocar discussões sobre temas de conhecimentos inerentes às culturas de povos marginalizados. É, igualmente, uma forma de contribuir para os objetivos da lei 10.639/03 (BRASIL, 2003), que obriga a implementação do estudo da história e cultura afro-brasileira e africana no ensino brasileiro.

A história de Brasil está cheia de evidências de racismo, a partir da escravização de africanos e africanas, entretanto se tenta ocultar o problema, incentivando-se a crença na “democracia racial” brasileira. Muitas são as contribuições de povos, que, em sua maioria, foram trazidos a força – escravizados – para construção desse país. Pela “segregação racial” não oficializada/legalizada do país, o modo de ser das pessoas negras, suas culturas e até as de terras de onde vieram seus ascendentes, são quase anuladas do imaginário cultural e social, exceto quando a questão se trata do “carnaval brasileiro”. Entretanto, essa investigação, conscientemente, sem desvalorizar outras culturas, mas criticando a forma como são impostas as culturas “ocidentais”, coloca-se em oposição a essa realidade. Tudo porque, nos nossos dias, o ensino formal está tendo cada vez mais o poder de definir os conhecimentos mais ou menos importantes para a sociedade. Diante disso, um dos objetivos desse trabalho é mostrar que nenhuma cultura é inferior ou superior as outras, mas precisarmos conhecer e considerar respeitosa e dinamicamente diversas culturas/civilizações que se juntam para formar uma única, criando certa identidade.

Assim, com base nos prévios conhecimentos sobre o assunto, comecei a pesquisa com as hipóteses de que: o pano de pente é um produto que se usa nas cerimônias da sociedade guineense em geral, sobretudo nas cerimônias tradicionais da cultura do povo papel. Além de seu valor econômico, seu frequente uso nas diversas comemorações ou rituais deste povo, se justifica por valor simbólico que representa; Estes panos se usam nas específicas e seguintes cerimônias/rituais: casamento, fanado (ritual de iniciação masculina), tomada de posse do poder tradicional, cerimônias fúnebres e *toca-tchur* (ritual de despedida da alma do falecido). Os principais tipos de pano de pente que se usa em cerimônias específicas de povo papel são: *lankon* (pano de seis a dose bandas com diversas cores); *knonghot-kdjina* (pano preto); *knonghot-kfassi* (pano branco); e *mbanhala* (pano mais leve em termos de qualidade entre os panos de pente).

Portanto, nessa pesquisa, de modo geral, objetiva-se analisar os *panu-di-pinti*, seus usos e valores nas cerimônias tradicionais da cultura de povo papel em Biombo, Guiné-Bissau. Para

lograr esse propósito, definimos identificar as cerimônias em que são usados *panu-di-pinti*, também destacar os diferentes tipos de *panu-di-pinti* que são usados em cerimônias específicas, e relacionar panos de pente e valores simbólicos que representam para o povo Papel, como principais objetivos específicos.

Com essa perspectiva, na organização da pesquisa, foi adotado a pesquisa bibliográfica a qual, segundo reflexões de Gerhardt e Silveira, (2009, p.37) “[...] é feita a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de web sites”. Também porque, seguindo as reflexões das autoras, “[...] qualquer trabalho científico inicia-se com uma pesquisa bibliográfica, que permite ao pesquisador conhecer o que já se estudou sobre o assunto. ” (GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p. 37). Portanto, é muito importante começar pela pesquisa bibliográfica, que através de levantamentos, se dará mais conhecimentos sobre o trabalho. Além disso, a pesquisa é exploratória, pois “Este tipo de pesquisa tem como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses”. (GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p. 35). Para explorar o tema, é preciso ter familiaridade com ele, e esta pesquisa me ajudará a ter esta relação com o problema em pesquisa. A abordagem adotada é qualitativa porque, devido ao propósito que almejo atingir com o meu trabalho, este tipo de análise irá possibilitar, durante o processo de investigação, um entendimento dos fenômenos e situações estudados, pois nessa abordagem a qualidade de dados pesam mais do que a quantidade deles. De acordo com Gerhardt e Silveira (2009, p. 31), este tipo de abordagem de pesquisa “preocupa-se com (...) o aprofundamento da compreensão de um grupo social”, sendo possível analisar os dados que não podem ser avaliados numericamente.

Devido ao campo de produção do conhecimento, a antropologia cultural, na qual se pode estudar questões que dizem respeito aos valores culturais e simbólicos como a presença do *panu-di-pinti* nas cerimônias do povo papel, esta pesquisa, quanto à abordagem adotada, configura-se como uma pesquisa qualitativa. Para Gerhardt e Silveira (2009), a pesquisa qualitativa é aquela em que o pesquisador tem o aprofundamento da compreensão e maior enfoque na interpretação do tema em pesquisa. Para isso, nos procedimentos, trabalhamos com levantamentos bibliográficos, ou seja, coletamos os dados concernentes ao tema através de leituras de textos acadêmicos, como artigos científicos, livros de antropologia etc. Também foi realizado um levantamento documental que envolveu a leitura de reportagens publicadas em jornais e revistas culturais e fotografias. Com o objetivo de aprofundar algumas questões, foram

realizadas entrevistas com os chefes de algumas comunidades de povo papel e com algumas mulheres guineenses.

Assim, o trabalho está dividido em três principais partes (capítulos) diferentes, mas inter-relacionadas. Além da introdução, a sessão seguinte (capítulo I) discute **a concepção da cultura e *panu-di pinti* como objeto cultural**, com base nas reflexões do Roy Wagner (2012). Neste capítulo, abordamos sobre a concepção da “cultura” na Antropologia e apresentamos as concepções que se tem de *panu-di-pinti* na Guiné-Bissau em geral. Em seguida, no capítulo II, **compreendendo o universo de *pano de pinti***, fizemos o mapeamento do panorama da visibilidade de *panu-di-pinti* nas sociedades guineenses e estudamos as complexidades de seus usos nas diferentes camadas/estruturas sociais do país. E no último capítulo (III) – **povo papel e *pano-de-pinti* como produto fundamental nas suas cerimônias tradicionais** – focamos a análise e reflexão sobre a relação de *panu-di-pinti* com cerimônias de manifestação/realização cultural do povo Papel, identificamos as principais cerimônias tradicionais e apresentamos a concepção e o valor que esse povo tem e faz desse produto de criação cultural.

CAPÍTULO I

A CONCEPÇÃO DE CULTURA E *PANU-DI-PINTI* COMO OBJETO CULTURAL

*KULTURA I ALMA DI POBU*⁵

A cultura, no modo de produção de conhecimento, sobretudo num campo específico-Antropologia-, é uma palavra de grande utilidade. Quase todos os antropólogos reconhecem o uso desta palavra e têm a usado para falar de seres humanos e das suas especificidades; como afirma Roy Wagner, [...] “a cultura se tornou uma maneira de falar sobre o homem e sobre casos particulares do homem, quando visto sob uma determinada perspectiva” (WAGNER, 2012, p. 27).

Para Wagner, “o conceito da cultura veio a ser tão completamente associado ao pensamento antropológico que, [...], poderíamos definir um antropólogo como alguém que usa a palavra cultura habitualmente”. Assim, no nosso caso, a compreensão e uso de tal palavra são aspectos indispensáveis, sobretudo porque pretendemos fazer um esforço intelectual da percepção na nossa análise cultural, como também, depois, entender o *panu-di-pinti* como objeto de uso cultural na sociedade guineense em geral (Guiné-Bissau) e, em específico para o povo Papel.

O nosso entendimento para com o uso cultural de pano, ou seja, a nossa concepção deste artefato como objeto cultural é influenciada por experiências, nossas, vividas na Guiné-Bissau, sobretudo nas comunidades do povo *papel*. Usamos tais experiências como elementos fundamentais do nosso estudo. Pois, segundo Wagner, “o antropólogo é obrigado a utilizar a si mesmo e seu próprio modo de vida em seu objeto de estudo, e investigar a si mesmo”, buscando entender por meio da noção da cultura tanto sua singularidade quanto sua diversidade. (WAGNER, 2012, p.28). Portanto, concordando com os raciocínios de autor acima citado, neste estudo, não descartamos a nossa experiência cultural em conjugação com outras pesquisas acerca do tema, para entender *panu-di-pinti* nas cerimônias tradicionais de povo *papel*.

A compreensão da cultura, acreditamos, dá uma valiosa qualificação ao pesquisador e aos seus entes de pesquisa (entrevistados). O uso da cultura do pesquisador para estudar outras culturas pode ser percebido como forma de manter o equilíbrio entre o pesquisador e seus entes de pesquisa- entes de pesquisa. Na concepção de Wagner, a ideia da cultura coloca o pesquisador em pé de igualdade com seus objetos de pesquisa, pois ele acredita que estes e

Cultura é a alma do povo (tradução nossa). Nome de um dos programas da estação de Rádio Sol Mansi.

aquele pertence uma cultura. Logo, [...] “cada cultura é equivalente a qualquer outra”. Fato que atrevemos resumir em importante expressão, no campo antropológico, relatividade cultural.

O nosso respeito para com nossos problemas de pesquisa, claro que é, só pode ser nítido aos olhos deles-entes de pesquisa- e, possível da nossa parte, enquanto entes que definem os planos de pesquisa, se atingirmos a qualidade da relatividade cultural. Para ter esta qualificação, que é um elemento indispensável para produção, inequívoco, dum conhecimento antropológico, é preciso “a criação de uma relação intelectual entre a experiência /cultura do pesquisador e a de objetos de estudo”. Em outras palavras, “a compreensão de uma outra cultura envolve a relação entre duas variedades de fenômenos humanos” (WAGNER, 2012, p.28) - cultura do pesquisador e do objeto de pesquisa- juntando os dois numa só compreensão. Na mesma obra, o autor nos ensina que “um antropólogo experiencia, [...], seu objeto de estudo; fazendo o através do universo de seus próprios significados”. Assim, o antropólogo “vale dessa experiência carregada de significados para comunicar uma compreensão aos membros da sua própria cultura”. Portanto, no estudo de uma outra cultura, é importante usar a nossa experiência cultural, que, ao nosso ver, compreendemos, seria uma forma nossa de enxergar nos outros a nossa especificidade, ou seja, o que nos diferencia deles, respeitando as diversas formas de olhares, de fazeres, e ou de experiências culturais. E a tal cultura de que falamos até agora, precisa ser inventada. Segundo Botelho, (2001, p.74), *apud* Sara Gomes Santana, (2015, p. 6):

Na dimensão antropológica, a cultura se produz através da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas, ou seja, a cultura é tudo que o ser humano elabora e produz, simbólica e materialmente falando.

A Antropologia tem como elemento sustentador a “cultura”, ou seja, a sua invenção, “como um conceito, [...], mediante a invenção de outras culturas”, segundo Wagner (2012, p.38). Ele ainda acredita que as culturas “existem em razão do fato de serem inventadas e em razão da efetividade dessa invenção”. Para tal, “um antropólogo denomina a situação que ele está estudando como “cultura”, antes de mais, para poder compreendê-la em termos familiares, para saber como lidar com sua experiência e encontrá-la” [...] não só, como também, acreditamos, o faz para verificar em que isso afetaria sua compreensão da cultura em geral. Facto que, de acordo com o objetivo deste capítulo, que de ter uma compreensão clara da cultura, visando fazer uma interpretação explícita e inequivocamente do tema que constituiu o objeto deste trabalho, deve ser a nossa primeira preocupação.

Na mesma linha de raciocínio, tal como argumentou Wagner, acreditamos que o estudo da cultura é cultura, isto é, nossa cultura. Então se compreende que o antropólogo tem como a cultura o estudo de culturas.

Para o nosso estudo, precisarmos aliar com este facto acima revelado, como também, precisarmos verificar, em sua grande variedade possível, a criatividade do nosso objeto de estudo. Pois “se nossa cultura é criativa, então as “culturas” que estudamos [...] também têm de sê-lo” (WAGNER, 2012, p. 68)

1.1. História de *panu-di-pinti* na Guiné-Bissau.

É impossível analisar e compreender a configuração de *panu-di-pinti* nos dias atuais na Guiné-Bissau, sem ter resgatado um pouco da sua história. A relação de uso de tecidos que, consequentemente, dão origem a *panu-di-pinti*, com a evolução das sociedades. No país, a história do pano se relaciona com a cultura de grande parte de grupos “étnicos”, com mais destaque as etnias, *Manjaco* e *Papel*. Estas são consideradas os principais fabricantes do *panu-di-pinti*. Entre os *Papel*, o ofício, ou a confecção do pano, é um trabalho que se passa de geração a geração, sobretudo entre membros de uma determinada família. Entretanto, os *Manjaco* fazem este trabalho, com menos assiduidade em comparação com os *Papel*. E, no que se refere ao uso de *panu-di-pinti*, quase todos os grupos étnicos, culturalmente, fazem o uso deste “artefato cultural”. A sociedade em geral tem o *panu-di-pinti* como um dos seus objetos indispensáveis para a manutenção de suas atividades, sobretudo de interesses culturais. E, apesar de ser usado por toda a sociedade, o *panu-di-pinti* fica mais concentrado nas cerimônias tradicionais das etnias: *Manjaco*, *Papel* e *Mancanha*. Consequentemente, muitos acreditam que, por se relacionar com valores simbólicos, o povo *Papel* é um dos povos que mais faz o uso deste produto.

O *panu-di-pinti* é um “artefato cultural” tradicional no meio cultural guineense, que se fabrica com fios de algodão e um instrumento artesanal chamado “*pinti*”, em crioulo. Na Guiné-Bissau, nas sociedades mais antigas, o *panu-di-pinti* era usado predominantemente para cobrir e proteger o corpo do frio, pois até então não havia a grande e variada quantidade de roupas industrializadas que hoje existem.

Segundo a escritora e Ex-Ministra da Cultura de Guiné-Bissau, Maria Odete Costa Semedo, o pano pode ser entendido

Como qualquer tecido que se adapta como veste, que se traz à cintura, ou ainda que possa servir para se enxugar depois do banho. O pano de pente é confeccionado no tear tradicional com o formato de bandas ou tiras que,

depois de costuradas com quatro, seis, dez, doze ou quatorze tiras ou bandas, constituem um pano. (SEMEDO, 2010, p. 95)

Entretanto, devido seu valor simbólico, o pano se tornou um “artefato cultural” de grande prestígio nas cerimônias tradicionais da cultura de grande parte dos “grupos étnicos” que compõem o povo bem como da cultura guineense em geral, por exemplo a *Papel*, a *Manjaca* e a *Mancanha* que são os grupos em que se observa com mais frequência o uso dele. E, histórica e tradicionalmente, pouco se sabe sobre sua origem e, se esta origem pertence a um dos grupos “étnico-linguísticos” guineenses, mas muitos acreditam que a arte de tecer pertence a etnia *Papel*, segundo as histórias populares. Este pode ser bem percebido nos relatos de Ferreira,

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 saía 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 (FERREIRA, 2019, p. 89)

Assim, tendo em consideração os relatos acima referidos, sobre a arte de tecer pano de povo *Papel*, grande parte dos guineenses acreditam que a origem de *panu-di-pinti* de Guiné-Bissau pertence a etnia *Papel*. E que, de acordo com o mesmo relato, o saber fazer *panu-di-pinti* é uma prática que só deve ser feita por homens, não pelas mulheres. Esta crença passou a ser um tabu nas sociedades guineenses, em que as mulheres são guiadas a atenuar o ensino de saber fazer *panu-di-pinti*. Contudo, existem outros relatos que falam do protagonismo de mulher na produção desse artefato. Sobre este protagonismo iremos abordar mais a diante, quando iremos analisar a divisão de trabalho em função de sexo/gênero no processo de produção de *panu-di-pinti*.

Os sinais e simbologias de *panu-di-pinti* da Guiné-Bissau, são um dos aspectos que podem nos ajudar a contrariar a ideia de que as sociedades africanas não tinham história. Ferreira (2019, p.7), “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, [...], algumas sociedades europeias e orientais”. Apesar de muitas sociedades africanas não possuírem uma tradição escrita, elas marcavam (e continuam a fazer) os seus acontecimentos, suas concepções de vida e/ou morte nos objetos que criavam/criam para suas interações culturais. Nos nossos dias, o estudo de tais objetos, criados e deixados por nossos antepassados como o *panu-di-pinti* da Guiné-Bissau, por exemplo, nos ajuda a conhecer as histórias e culturas que, outrora, os

colonialistas queriam tirar de nossos antepassados e conseqüentemente de todos seus descendentes. A transmissão destes conhecimentos se passava, não só por via oral, de geração a geração, como também nas vivências cotidianas que se estabeleciam entre os membros da mesma sociedade. O estudo crítico, sobre histórias africanas, de vestígios deixados por nossos antepassados é muito importante, sobretudo em facilitar-nos na compreensão do nosso passado e não só, como também da nossa cultura. Como apontado em História Geral da África, I – UNESCO, (2010, *apud* FERREIRA, 2019, p.7)

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.

Com isso, a nossa perspectiva neste contexto é usar o *panu-di-pinti* como principal questão de estudo para entender a união de diferentes manifestações dos povos de cultura guineense em geral, e particularmente a relevância deste produto nas comemorações culturais de povo *Papel*. Nestas sociedades, nos tempos mais remotos, a transmissão dos conhecimentos se passava, não só por via oral de geração em geração, através de construção de vários objetos que usavam, isto ainda se vê, mas de maneira menos valorizada como antigamente. Entretanto, dentre vários objetos que persistiram na passagem do conhecimento, emoções, experiências... por vias não orais, mas **imagéticos**, o *panu-di-pinti* é um dos principais que até agora, por sua relevância, têm destacado mais importância em registrar os momentos históricos. Resistindo, assim, às influências das novas tecnologias (celulares, câmeras fotográficas...).

De acordo com Santaella e Nöth (1998, p.28), “Aristóteles [...] dava às imagens um significado maior no processo do pensamento e defendia a tese de que “o pensamento é impossível sem imagens”. Para explicar de uma melhor forma a funcionalidade deste artefato como meio de comunicação, através das imagens nela reproduzidas, visitamos o estudo da Semiótica, que “é a ciência que estuda o processo de articulação e produção de sentido entre os diversos tipos de códigos e linguagens”. (LIMA; SANTOS, 2019, p.150). Santaella (2010, p.59, *apud* LIMA; SANTOS, 2019, p.150) explica que o estudo da Semiótica “nos permite compreender palavras, imagens, sons em todas as suas dimensões e tipos de manifestações”. De acordo com esse estudo,

A imagem estabelece uma relação de semelhança com seu objeto puramente no nível da aparência. Imagens de um gato, de um bosque, de uma praça podem representar esses objetos quando apresentam níveis de similaridade com o modo como os mesmos são visualmente percebidos. O diagrama representa seu objeto por similaridade entre as relações internas que o signo

exibe e as relações internas do objeto que o signo visa representar [...]. A metáfora representa seu objeto por similaridade no significado do representante e do representado. (SANTAELLA, 2010, p. 18, *apud* LIMA; SANTOS, 2019, p.155)

Então, com base no que foi descrito, se percebe que as imagens que se reproduzem nos tecidos (*panu-di-pinti*) representam os tempos históricos, os sentimentos de alegria, de sofrimento, as crenças religiosas e da unidade nacional de um povo vinculado aos seus aspectos culturais de forma bem originária, porque isso se faz com os produtos das suas próprias criações e manifestações culturais. Uns dos mais vivos exemplos dessas manifestações/representações são os “*panu-di-pinti* Titina Sila e Amílcar Cabral⁶”, figuras importantes na história de luta de libertação colonial.

Algumas das mulheres que participaram na luta anticolonial detiveram posições de responsabilidade e ficaram famosas, mas só Titina Silá faz parte do imaginário popular expresso nos padrões decorativos dos «*panos pente*» tradicionais, representando o ideal da mulher emancipada. Ernestina Silá que entrará na mitologia guineense sob o nome de Titina Silá, é homenageada igualmente pelo Estado Guineense, que a considera uma heroína da luta nacionalista e uma mártir da guerra colonial, durante a qual morreu, no campo de batalha, lutando contra o exército português. Este motivo decorativo, segundo Isabel Mesquitela (1996: 69) recolheu, junto de velhos tecelões, ilustra uma lenda segundo a qual a serpente se disfarça de menina para enganar os homens e chama-se *bajuda iran cego*. Mas, nós próprios, adquirimos em Bissau, um pano de seis bandas com idêntico desenho e os dizeres *Mana ca bu cai* que, segundo o tecelão, era denominado «*pano Titina*». Com este nome foi exibido na exposição «Panos de Cabo-Verde e Guiné-Bissau» (Museu Nacional de Etnologia, 1996) e posteriormente, incorporado no acervo do Museu. A reapropriação de um elemento tradicional, aferindo o seu nome e função ao novo contexto social, é uma explicação para a discrepâncias nas informações obtidas, por Isabel Mesquitela e eu própria, e exemplifica a reapropriação criativa, através da hibridação de elementos «tradicionais» e «modernos», que caracteriza os fenómenos sociais, na sociedade contemporânea da Guiné-Bissau. Ambas as denominações do pano, («*bajuda iran cego*» ou «*Titina*»), conotam a força feminina, e propõem um modelo de relações de género alternativo, onde a mulher é conotada com o poder (da serpente *Iran Cego*, ou da guerra (representada por Titina). (DOMINGUES, 2000, pp. 176-177)

Assim, o *panu-di-pinti*, metaforicamente, não só existe e funciona como “representante” de diversos símbolos identitários desse povo, mas também está “representado”

⁶ Titina Sila foi uma mulher muito importante na história de luta de libertação do jugo colonial na Guiné Portuguesa. Como outras pessoas que participaram dessa luta, a sua coragem e dedicação levaram-na ao topo de principal heroína da libertação do território hoje conhecido como Guiné-Bissau. E por ser uma pessoa que trabalhou para a unidade dos guineenses, se confeccionam um tipo específico de *panu-di-pinti* com seu nome e imagens que retratam sua face, como forma de rendar uma grande homenagem a essa mulher. E, considerado “pai da nação guineense” (Guiné-Bissau), Amílcar Cabral foi herói nacional que virou um ícone das criações artísticas para representação da unidade guineense. Assim como Sila, Cabral também tem um *panu-di-pinti* com seu nome e retratos físicos. Ver sobre o assunto no perfil do *Faceboock* Jacque Mário Almeida Ié (13/07/2021)

como valor indissociável da peculiaridade do mesmo povo, pois, em relação ao estudo da Semiótica, Oliveira (2004, p. 116 apud LIMA; SANTOS, 2019, p. 161), observa que

a linguagem imagética, “[...] se constrói a partir de uma peculiar semiose que se estabelecem entre os dois planos constituintes de sua estruturação: o plano da expressão e o plano do conteúdo.” No entanto, esses planos não mantêm uma relação arbitrária e nem é centrado em um conjunto de normas, mas ambos têm por finalidade “representar”.

Logo, a leitura da relação ente o *panu-di-pinti* e os aspetos nele representados não se faz por valorizações hierárquico-verticais, mas por perspectivas horizontais, conferindo-lhes os mesmos valores: representar a cultura, o pensamento, a riqueza, o valor etc... do povo guineense.

Sobre a origem dos tecidos, que os primeiros humanos se usavam para proteger o corpo de frio ou calor, não se sabe com clareza de onde veio. Contudo, se partimos de pressuposto que, como Cheikh Anta Diop (1955/1974, 1959/1990, 1981/1991a, 1991b) e outros mostraram, a África é o berço da civilização humana e, portanto, da cultura (DOVE, 1998, p. 6). Grande parte das mudanças culturais humanas devem ter começado neste continente. Assim, a evolução e uso de tecidos (panos) deve ter sofrido grande influência das “civilizações” africanas. E, ainda, Ferreira (2019), relacionando a evolução de técnicas de tecelagem de tecidos com o progresso das sociedades, explica que:

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”. (FERREIRA, 2019, p. 10-11)

Na África, nos períodos de chegada e dos estabelecimentos comerciais europeias, os nativos faziam suas trocas comerciais por meio de troca de produtos. O *panu-di-pinti* era muito importante nestas trocas entre os nativos como europeus (colonizadores). Segundo Ferreira (2019), 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. Mas não era qualquer pano que se usavam neste comércio, mas pano bem construída e com padrões mais bonitos e complexas. E, de acordo com ela, [...] “um pano forte, espesso, durável, bonito que era objeto de comércio com o colonizador, e exportado para fora do continente”. Nas

comunidades tradicionais, “os reis e chefes africanos, de sempre, usaram os tecidos mais preciosos para representar seu poder”. (*idem*, 2019, p. 11),

1.2. Principais fabricantes de *panu-di-pinti*.

No que se refere a produção do *panu-di-pinti*, os povos da etnia *Papel* e *Manjaca* são os principais fabricantes desse produto artesanal, conforme dito anteriormente. Os *Papeis* são considerados, de acordo com Semedo (2010), como os maiores artesões de pano devido grande quantidade dos “*ficiais*” (tecelões), assim chamados em língua crioula. Porque na cultura tradicional *papel*, o ofício do *panu-di-pinti* se passa de pai para filho, ou de tio para sobrinho, circulando de maneira rotativa, no seio de uma família cujo antepassados praticavam esse trabalho. Assim para não perder a tradição,

Na Guiné-Bissau, os grandes tecelões de panos de pente, os *ficiais*, isto é, homens cujo ofício é tecer, são os designers desses tecidos. Inspirando-se na natureza, nos animais da terra e do mar, nos acontecimentos comunitários, tecelões vão criando os modelos construídos por meio de jogos de cores e nomeando cada pano”. (SEMEDO, 2010, p. 98)

Os diferentes tipos de panos que se fabricam na Guiné, variam de tamanho, cores, tendências, qualidades e sobretudo, de interesses e uso dos grupos étnicos, que compõem a cultura, não só a cultura dita tradicional, mas de forma mais ampla, do país.

De acordo com Gouveia (2013), com motivos inspirados pela natureza, pelos animais da terra e do mar, e também pelos acontecimentos comunitários, os *ficiais*, tecelões, vão criando os modelos, construídos através de pauzinhos chamados “*lixos*”, de onde nascem figuras geométricas, rostos, contornos e dizeres, como se pode reparar na imagem da **figura 1**:

Figura 1: Confeção ou ato de tecer linhas para formar bandas de *panu-di-pinti*



Fonte: RISPITO (2019)

Apesar de os panos terem variados nomes, sob os quais representam acontecimentos; seres naturais e objetos artificiais; valores e status sociais etc, pode-se dizer que eles são mais conhecidos nas comunidades dos papéis, sobretudo em Biombo. Semedo (2010), apresenta alguns tipos principais de *panu-di-pinti*, como: *Lankon*, usado como principal peça de mortalha nas cerimônias fúnebres, *toca-tchur*⁷ tomada de posse de poder tradicional e no *fanado*⁸, na recepção e reconhecimento de um líder político nacional ou internacional. Enfim, é dado à pessoa como um mérito alcançado e; *Nbânhala*, construído em grande parte com as sobras de linhas dos outros panos, que é o mais leve e menos qualificado entre os panos de pente e também ele é usado na *toca-tchur*. Além destes apresentados pelo autor, trago também o; *Knonghot kdjina*, pano preto em língua *papel*, o tal é usado no casamento tradicional e na *toca tchur*. *Knonghot Kfassi* (pano branco), usado nas cerimônias fúnebres.

Portanto, devido o interesse e o uso que se fazem do pano de pente, dá para perceber que os Papel são vistos como os principais fabricantes de pano tradicional guineense.

Entretanto, durante o processo de fabricação de *panu-di-pinti*, as mulheres, diferentemente dos homens, se ocupam de tarefas finais. Na produção de *panu-di-pinti*, não existe diferenças entre tipos de panos produzidos pelos homens e pelas mulheres, só tem, por

⁷ Cerimônia feita, em nome de pessoa morta, para comemorar a despedida de sua alma de mundo físico para mundo de espíritos.

⁸ Cerimônia de iniciação que se faz, geralmente para os meninos, (na qual acontece circuncisão masculina, remoção de prepúcio e; em específico, em alguns povos, para as meninas (neste se faz a excisão de um dos órgãos genitais femininas). Grande parte desta cerimônia se realiza no mato.

via de regra, a divisão de tarefas. As mulheres são responsáveis, com suas tarefas, pela união das bandas para formar pano e amarrar as pontas de linhas de cada panda num pano. Geralmente, toda a produção de *panu-di-pinti* se começa com os homens e finaliza-se com nas mãos de mulheres, como bem retrata a seguinte imagem da **figura 2**.

Figura 2- “Mulher fazendo renda entre as bandas (*camatcha*)”.



Fonte: Irene Loes *apud* Jaló (2016)

Esta especificidade das mulheres na confecção de panos, num contexto educacional, em grande parte da população guineense, faz parte de padrões de *cilbintia* (boa educação, sobretudo para as meninas). Contudo, para muitos, os trabalhos feitos pelos homens são mais difíceis, portanto, têm mais valor do que desempenho das mulheres, na produção de *panu-di-pinti*.

Sobre o protagonismo da mulher na produção de *panu-di-pinti* e sua desvalorização pela sociedade em geral, gostaríamos de apresentar a história de uma mulher da etnia Papel:

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.... (FERREIRA, 2019, pp. 40-41)

A história de Ofutande, que segundo Ferreira (2019) foi uma realidade, vivida por muitas mulheres guineenses, nos provoca uma profunda reflexão sobre aquela crença acima referida, onde o saber fazer *panu-di-pinti* só pertence a homens; pois vimos como as mulheres vêm sendo estigmatizadas ao logo da história, restando-as, em termos técnicos, tarefas não menos importantes, acreditamos; mas de pouco prestígio no processo de confecção de *panu-di-pinti*, aos olhos da maioria dos guineenses.

1.3. Principais povos que usam pano cultural e tradicionalmente na Guiné-Bissau

Há diversos povos guineenses em que o *panu-di-pinti* está presente em suas culturas. De acordo com o mapa abaixo se pode projetar a imaginação geográfica da localização de povos que mais usam *panu-di-pinti* de forma tradicional na Guiné-Bissau. Pela a divisão geográfica do país, esses povos se encontro mais concentrados na província norte.

Figura 3: Mapa da Guiné-Bissau, localização dos principais povos que usam *panu-di-pinti*



Fonte: criação do autor

- *Manjaca*
- *Mancanha*
- *Papel de Biombo*
- *Papel de Bissau*

A Guiné-Bissau é um país que fica na costa ocidental da África, limitado ao norte com o Senegal, tem fronteira ao sul com a vizinha República da Guiné-Conacri e com o oceano Atlântico ao oeste. Segundo estudos, ele, o país, abrange um território de 36,125 quilómetros quadrados de área, com uma população estimada de 1,6 milhões de habitantes, constituído por uma parte continental, no qual vive grande parte do povo *Papel* e, uma parte insular que engloba os arquipélagos dos bijagós, composto por cerca de 88 ilhas e ilhéus dos quais somente 17 são habitadas; o país tem clima tropical, caracteristicamente quente e húmido.

Sobre a cultura tradicional do país, composto por cerca de 40 grupos étnicos. O *panu-di-pinti* atravessa quase toda a esfera da sociedade guineense. Na percepção de guineenses, este produto, que não só tem importância na economia de país, é sobretudo culturalmente um fator de fusão cultural das diversas e variadas “**etnias**” que habitam no território guineense. Assim, entre outros aspectos e ou momentos, ele é visível nas cerimônias tradicionais de quase todos os grupos étnicos; na política e na moda.

Entretanto, aqui queremos ressaltar o uso de palavra “etnia” que acima fizemos e continuaremos a fazer, suscitando referência a outra palavra: “etnicidade”. Para Fredrik Barth

(1998), a etnicidade é uma forma de organização social, baseada na atribuição categorial que classifica as pessoas em função de sua origem suposta, que se acha validada na interação social pela atribuição de signos culturais socialmente diferentes. Então, considerando a forma-sobretudo cultural- como os diferentes pequenos povos da Guiné-Bissau se distinguem entre si, essa definição nos ampara em considerar tais fragmentos da população guineense de “etnia/etnias”. Esperamos que o uso deste termo não seja compreendido como pejorativo, com o intuito de minimizar o povo guineense em geral. Aliás, para atenuar um pouco mais essa questão de possíveis interpretações contrárias, da que fizemos, do uso da palavra “etnia”, vamos ampliar a reflexão, abordando a relação de “etnia” com “raça”. Este, no contexto do país, se usa para falar de diferentes povos (etnias). Assim, vimos que, diferentemente de outras sociedades/países, como Brasil por exemplo, onde raça se refere a cor da pele das pessoas, tal cor que se define pela quantidade de melanina; na Guiné-Bissau o termo “raça” se usa para falar de “etnias”, se assim queremos no contexto brasileiro a título de exemplo. Melhor dizendo, o que em Brasil significaria “etnia”, na Guiné-Bissau pode significar, indiscriminadamente, “raça”.

Como referência e sustentabilidade de uso de “raça”, que pode substituir a palavra “etnia” por autóctones de país, gostaríamos de evocar um dos argumentos de Amílcar Cabral, feito a quando ele discursava para militantes e simpatizantes do Partido Africano pela a Independência de Guiné e Cabo-Verde (PAIGC), num seminário de quadros, efetuado de 19 a 24 de Novembro de 1969 pelo mesmo partido P.A.I.G.C. Segundo Cabral, [...] “na nossa sociedade há vários grupos étnicos, quer dizer, grupos com culturas e costumes diferentes e que, segundo a sua própria convicção, vieram de grupos diferentes, de origens diferentes : *fulas, mandingas, pépeis, balantas, manjacos, mancanha*, etc. [...].

Em outro momento de mesmo discurso, argumentou pai da independência de Guiné e Cabo-Verde:

[...] há grupos étnicos, as chamadas tribos, que nós chamamos **raças**. [...] “Nada que possa ter qualquer parecença com a contradição profunda que vimos entre certas **raças** da Guiné mesmo”. [...] “Qualquer pessoa que não seja ignorante e que estuda os problemas a sério, que conhece a história a sério, que conhece tanto relativamente às **raças** da nossa terra, tanto na Guiné como em Cabo Verde, como à história colonial, essa pessoa, se tem de facto interesse em que o nosso povo avance para a frente, tem que ser a favor da unidade da Guiné e Cabo Verde”. [...] “Para desenvolvermos a nossa luta tivemos que considerar a realidade geográfica da nossa terra, a realidade histórica da nossa terra, a realidade étnica da nossa terra, quer dizer, de **raças**, de culturas; a realidade económica, a realidade social da nossa terra, a realidade cultural da nossa terra”. (CABRAL, 1974, p-11-18, grifo nosso)

O que nos interessa aqui, nos argumentos de Cabral, é lograr proveito do uso da palavra “raça” que ele fez em diferentes ocasiões discorrendo a palavra “etnia”. Em sumo, isso nos serve para demonstrar ao leitor/a semelhança entre as dicções “etnia” e “raça”, no contexto guineense. Onde, geralmente a segunda é usado por toda a população, enquanto que a primeira é usada por algumas pessoas, principalmente por indivíduos com níveis avançado de educação formal (escolaridade); tudo para falar de diferentes sociedades étnico, linguístico e culturalmente diferentes, que representam o povo de Guiné-Bissau.

Na nossa reflexão, optamos em usar “etnia” no reste deste trabalho. Nossa escolha é motivada por frequente uso dessa palavra na academia, com mais ênfase entre os cientistas cicias e em específico entre os antropólogos, quando o assunto se refere a classificação de pessoas “em função de sua origem suposta”.

De acordo com Benzinho e Rosa (2015), na Guiné-Bissau...

Existem entre 27 e 40 grupos étnicos. as etnias com maior expressão na Guiné-Bissau, segundo os censos de 2009, são: a Fula (28,5%), que vive essencialmente no leste do país – Gabú e Bafatá, seguida da etnia Balanta (22,5% da população) que se encontra principalmente nas regiões sul (Catió) e norte (oio), a Mandinga com 14,7%, no norte do país, a Papel com 9,1% e a Manjaca com 8,3%. Com expressão mais reduzida encontramos ainda as etnias Beafada (3,5%), Mancanha (3,1%), Bijagó (como o próprio nome indica vive no arquipélago dos Bijagós e representa 2,15% da população total), Felupe com 1,7%, Mansoanca (1,4%) ou Balanta Mane com 1%. as etnias nalu, saracole e sosso representam menos de 1% da população guineense e 2,2% assume não pertencer a qualquer etnia. a sua distribuição geográfica tem razões históricas mas também se relaciona intimamente com as atividades tradicionalmente praticadas por cada uma delas. os Balantas, os Manjacos, os Mancanhas e os Papeis encontram-se predominantemente nas zonas costeiras e cultivam o arroz nas bolanhas. os Papeis são os grandes produtores de caju, por excelência, uma das maiores fontes da economia nacional. Por sua vez os Fulas dedicam-se essencialmente ao comércio e à criação de animais. os Bijagós são pescadores por excelência, já os Mandingas trabalham principalmente no comércio e na agricultura (BENZINHO, ROSA, 2015, p. 16).

Tendo ressaltado o uso da palavra etnia, convém fazer uma reflexão sobre um outro termo: “raça”, mais usual na Guiné-Bissau quando o assunto se refere a diferentes povos do país. O pano está presente em grande parte das cerimônias tradicionais de grupos étnicos/*raças* já mencionados. Eles o usam com mais frequência no casamento, no *fanado*, na tomada de posse tradicional, dentre outras ocasiões. Na política, por exemplo, o tradicional *panu-di-pinti* está sempre presente nas campanhas eleitorais, nas cerimônias de posse e nas comemorações de quaisquer atividades política. De acordo com site “Pano de Pinte da Guiné-Bissau”, “[...] um candidato político é trajado com o pano de um determinado Régulo quando tem o seu apoio e

da sua comunidade⁹”. No mesmo site explica que “[...] na tradição guineense as autoridades locais, os Régulos usam um pano com um padrão próprio que identifica a etnia e a religião que pertencem”.

Os panos estão também presentes na moda. Devido às suas cores de tons fortes, o tradicional pano tem uma repercussão nas roupas costuradas na máquina de costura, desde as roupas tradicionais, os casacos, até os coletes e já tem influência até na da moda europeia, como se repare na **figura 4**.

Figura 4- panos na moda: modelos vestidos de *panu-di-pinti*



Fonte: Mónica Lice (2016)

Fonte: Arquivo do autor

Segundo Ferreira (2019, p. 12), “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”. A autora ainda nos mostra 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.

Assim,

[...]Entre os bens de prestígio em que as mulheres investem as suas poupanças, predominam os panos pente. Os panos artesanais são um dos gastos significativos, para muitas mulheres. Entre os grupos do litoral os panos de pente, são muito procurados. As mulheres investem na compra de panos pente porque, por um lado, é uma boa forma de poupança, facilmente transformável em dinheiro, em caso de necessidade. (DOMINGUES, 200, p. 364)

Para Gouveia, os panos contam histórias e servem como documentos:

Menos conhecidos que as capulanas moçambicanas, os panos de pente, **Panu-di-Pinti, guineenses contam “estórias”, são documento histórico.** Debruçam-se sobre a vida, a morte e os grandes sentimentos imortais.

9 Pano de Pente da Guiné-Bissau - Património versátil.

Casamento, riqueza, mortalha, domesticação de medos ancestrais. O pano faz parte das oferendas aos Irans, divindades tradicionais (GOUVEIA, 2013, p. 2).

Entretanto, Ferreira, destacando o poder da tradição e ancestralidade sobre o costume que as guineenses fazem do uso de pano, continua nos mostrar a imersão de pano na vida do povo guineense. Assim, a autora tem observado que “[...]o pano de tear intervém em todo o ciclo da vida de um guineense. Nas cerimónias de casamento, tanto tradicionais como oficiais, o *panu-di-pinti* é oferecido aos noivos como símbolo de prosperidade futura e proteção do casal.” (FERREIRA, 2019, p.14).

A nossa concepção do uso da palavra “cultura”, em estudos antropológicos, serviu como base para atualizar e definir a objetividade cultural do *panu-di-pinti*. Assim, as reflexões de Wagner (2012) foram úteis para amparar a relativização de nossa experiência como pesquisadores com a noção de valores que a própria sociedade guineense tem sobre nosso objeto de estudo. Nessa perspectiva, mergulhamos num passado histórico para registrar as impressões indeléveis marcadas por *panu-di-pinti*, com visão atenta nos aspectos culturais e étnicos, demarcamos a sua utilidade para as sociedades guineenses mais antigas e para os povos com características mais semelhantes entre si no que se refere aos usos prático-simbólicos de pano nas suas manifestações culturais.

Diante disso, com uma análise semiótica, sintetizamos as funções de *panu-di-pinti*, que se manifestam nas suas cores e figuras, fazendo parte dos padrões decorativos mais tradicionais. Para essas funções, reparamos as valiosas contribuições de seus fabricantes que, a sua grande maioria, pertence *ficiais* do povo Papel e com pequena participação de *Manjaca*. Além de estudarmos a predominância de homens como fabricação de pano, conseguimos demonstrar o indispensável papel de mulheres em dar forma a pano, com seus talentos de unir bandas que saem de pentes. Com isso, no próximo capítulo, num panorama geral, vamos estudar o universo de *panu-di-pinti* na Guiné-Bissau.

CAPÍTULO II

COMPREENDENDO O UNIVERSO DE PANU-DI-PINTI

Na Guiné-Bissau, o *panu-di-pinti* é visível em quase toda a sociedade. Especificamente, compreendendo o universo de *panu-di-pinti* no país. Nesse capítulo, a nossa intenção é destacar os principais meios/espacos de seus usos em diferentes camadas e estruturas sociais do país. Tendo em consideração o *status* económico de cada contexto e valores que diferentes panos representam neles, o nosso objetivo é compreender, da maneira mais

inequívoca possível, o contraste do uso de pano existente na sociedade guineense. Então, com o interesse de facilitar a compreensão, esse capítulo está dividido em pequenos itens relacionados.

Assim, primeiramente, dentro de um panorama geral, trouxemos o que seria a compressão guineense sobre *panu-di-pinti*, sua importância no fomento da unidade nacional e, conseqüentemente, seu valor de que se comungam as diferentes “raças” que compõem o povo de Guiné-Bissau em geral. Em seguida, pelas riquezas das variações étnico-linguísticas desse povo, identificamos o uso cultural/tradicional de panos em diferentes sociedades tradicionais guineenses. Com essa perspectiva, não deixamos de apresentar as diferenças de seus usos nas sociedades urbanas versus sociedades rurais; para, no final compreender a importância de *panu-di-pinti* no comércio do país.

2.1 Presença de pano na cultura de Guiné-Bissau em geral

Na Guiné-Bissau o *panu-di-pinti* está presente em tudo que é lugar, isto compreendendo o contexto geográfico – trata-se de divisão provinciais, regionais –, onde a densidade e contrastes de uso depende de cada território. No campo econômico dependendo dos contextos (geográfico/demográfico), mostra como se dá a relação de *panu-di-pinti* com outros produtos nas trocas comerciais, tanto no comércio formal assim como no informal. Conseqüentemente, se percebe a utilidade do pano na vida econômica de indivíduos de diversas zonas que compõem o território nacional Guineense.

No que toca aos aspectos culturais, dos quais se refere diversos fenômenos - modo de vida, religião, composição social, celebração de mitos tradicionais em ritos, concepção de vida e morte. A visibilidade de *panu-di-pinti* varia de cada grupo sociocultural/etnolinguístico, como também, isso é percebido tendo em consideração as zonas de ocupação geográfico onde vivem estas sociedades; no contexto político, o *panu-di-pinti* sempre está presente em várias ocasiões como: campanha política, ato de investidura, sobre a qual aguardamos um espaço para debucar mais no próximo capítulo; visitas estrangeiras, atos de homenagem;

2.2 *Panu-di-pinti* nos diferentes grupos étnico-linguísticos

Os habitantes constituintes de povo da Guiné-Bissau estão fragmentados em vários pequenos povos, isto é, são divididos tendo em consideração seus diferentes modos de vida

(cultura, língua, religião, práticas agrícolas...). Todos estes pequenos povos são, de um ou outro modo, congruentemente ligados e interdependentes uns aos outros.

A interdependência que se repara entre povos da Guiné-Bissau se dá por, entre outros fenômenos, sobretudo *panu-di-pinti* e pela língua crioula, falando culturalmente. Consideramos estes (língua crioula e *panu-di-pinti*) como principais elos de povos acima referidos pois, acreditamos, representam caráter unificador mais harmonioso de povo guineense em geral. Uma das formas da demonstração da identidade do pano guineense é nos concertos musicais de artistas/cantores de Guiné-Bissau, como aparece na **Figura 5**.

Figura 5: *panu-di-pinti* na decoração do palco de concerto musical



Fonte: MC-2 (CABRAL; COSTA, 2020) - (criação/adaptação do autor)

Na **figura 5**, além de, bem nos fundos da imagem, estão pendurados três panos; todos os instrumentos musicais estão decorados com bandas de *pani-di-pinti*. Em muitas das ocasiões das comemorações festivas, mesmo com a ausência da bandeira de Guiné-Bissau, os guineenses se sentem representados com a presença do *panu-di-pinti*. Porque: “o *panu-di-pinti* representa a identidade guineense, a nossa cultura. Para os guineenses em geral, o *panu-di-pinti* representa o símbolo da unidade nacional. A nossa cultura, costume, tradição e ainda acima de tudo o respeito para o povo guineense”, de acordo com explicação de muitos dos nossos entrevistados.

A Guiné-Bissau em geral dá grande importância a eles. Entretanto, apesar deles tem similar importância em conferir este caráter ao povo, neste trabalho, nossa atenção é vocacionada, e continua sendo ao longo de todo o trabalho, abordar sobre a influência de pano de pente entre estes pequenos povos que constituem a sociedade guineense.

2.3 *Panu-di-pinti* nas sociedades urbanas e nas sociedades rurais

O *panu-di-pinti* é visível em todos os complexos do tecido social guineense, mas aqui não entraremos no mérito de examinar todos os complexos da mesma, a nossa atenção agora é estudar como que se dá o seu uso nas diferentes camadas e estruturas sociais do país, em específico nas sociedades urbanas e rurais. Tendo em consideração *status* sociais e económico de cada contexto e valores que diferentes panos representam nelas. Assim, o nosso objetivo é compreender, de maneira inequívoca possível, o contraste do uso de pano existente entre sociedades urbanas e sociedades rurais.

As sociedades urbanas de Guiné-Bissau são caracterizadas mais pelos seus caracteres diversificados de composição cultural, resultante de fortes relações da interdependência que se estabelecem entre diversos pequenos povos étnico-linguísticos, e entre estes com a população estrangeira que compõem tais sociedades. Estas sociedades, populacional, habitacional e economicamente, no contexto de país, concentram mais pessoas, de diferentes grupos étnico-linguísticos; têm habitações mais modernas (urbanizadas), e com infraestruturas mais abrangentes em termos de capacidade e moderação das atividades humanas; representam principais meios/fluxos de trocas comerciais interna e externamente. Uma das cidades, por exemplo, com essas características são Bissau, Bafatá, Bissorã e Gabú.

Nas sociedades consideradas urbanas no contexto do país, a visibilidade de *panu-di-pinti* é mais colorida nos mercados tradicionais (feiras de artesanato), nos grupos de *mandjundadi*¹⁰, tanto no casamento religioso (feito pela igreja católica ou protestante), quanto no casamento típico e tradicional – *sarra*¹¹ – e, como já referido acima no primeiro capítulo, nas comemorações políticas. Entretanto, é tão importante o uso de *panu-di-pinti* nesses meios, não só para decorar o ambiente, que se faz muito nos casamentos, mas sobretudo para conferir a estes mesmos ambientes um aspecto identitário – *guinendadi*¹² – de que comunga todo o povo guineense. E tal identidade, representada pelos *panu-di-pinti*, sempre é compartilhada indiscriminadamente por todas as camadas de sociedades urbanas, apesar de suas diferenças, estimuladas pelos contextos étnicas, ou económicas. Ora, com algumas similaridades como por

¹⁰ Organização tradicional de solidariedade mútua entre suas integrantes na Guiné-Bissau, sendo que a maioria desse tipo de agrupamento está estruturado e gerido por mulheres. Para mais informação sobre a expressão, até sobre sua origem, consulte Semedo (2010).

¹¹ Casamento/noivado tradicional e costumeiro de povos guineenses, mais predominantes nas zonas urbanas, sobretudo praticantes da religião cristã.

¹² Noção de que compartilham os cidadãos e as cidadãs de Guiné-Bissau, e que, metaforicamente, demonstra a unidade de diferentes culturas e etnias em formar uma nação e o amor e respeito se têm pela identidade guineense.

exemplo: em homenagear uma pessoa; no casamento, nos grupos de *mandjuandade*; nas sociedades rurais os dois últimos contextos referidos não fazem tanto diferença quanto nas urbanas. Na cidade de Bissau, por exemplo, sendo influenciadas por suas origens étnico-linguísticas, as pessoas usam panos para: cumprir uma certa cerimônia tradicional étnica; fazer *bambaram*, usado mais por *mindjeris-padida* (mulheres-mães) para proteger crianças-bebê nas costas etc. Consequentemente, este fato enriquece muito a diversidade desse uso nas cidades.

Pelas suas composições, diferentes das de urbanas, nas sociedades rurais, o compartilhamento de signos não apresenta algumas diferenças em função de traços étnicos, mas em função de status econômicos que seus membros representam; os membros são menos diversos, até porque são formados em grande parte por entes do mesmo povo étnico-linguístico que, sob ancestrais comuns, têm mesmas formas de manifestar suas culturas. Nesse ponto vale relembrar sobre a identidade étnica, da que abordamos no capítulo anterior a esse. Segundo Barth (1928, p. 160-161) [...] “os grupos étnicos[...] distinguem-se de outros grupos organizados[...] por seu modo de recrutamento, que se realiza sob princípio de nascimento. ” Esse modo de recrutamento por nascimento, continua autor, que[...]confere a identidade étnica sua dimensão englobante e torna-a pouco maleável com relação a outras identidades de grupo”, considerando essa reflexão, queremos mostrar que, nas sociedades rurais, constituídas geralmente por um grupo étnico, o que devido sua pouca flexibilidade (diversidade no uso de pano), em comparação com nas urbanas, a compreensão deste uso fica, para nós, mais claro. Enquanto noutras -sociedades urbanas- a **diversidade é mais profunda**. Assim, nas sociedades rurais, o uso de *panu-di-pinti*, como muitos detalhes que possam ter, se dá de maneira **mais simples** porque se trata de seu uso em específico por um determinado povo/etnia. Nelas, existe detalhes porque as necessidades de seu uso sempre dependem de cada ritual, que são mais variados do que nas sociedades urbanas; e simples porque as pessoas que fazem esse uso, de acordo com as suas agências culturais, são de mesmo tronco cultural, logo existe mais congruências de que nas outras.

Atendendo ao uso de *panu-di-pini* nestas sociedades, apresentamos, como exemplo, a sociedade de povo Papel em Biombo, uma terra constituída majoritariamente pelas pessoas de grupo etnolinguístico Papel, e que fica no norte da Guiné-Bissau, precisamente na região de Biombo. Entre o povo Papel em Biombo, que constitui o foco de nosso trabalho, uso de panos em diferentes momentos não apresenta algumas diversidades. Tudo porque, as pessoas que constituem essa sociedade têm mais coisas em comum, em comparação com as da cidade. Então, **nessa sociedade, a riqueza de uso de *pau-di-pinti* não está nas diversidades das**

peessoas, mas em cada detalhe de diversas cerimônias: Casamento, *fanado*, *toca-tchur*, etc.; nas quais panos são indispensáveis. Sobre tais detalhes, posterior e possivelmente, iremos falar no próximo capítulo, onde abordaremos, especialmente, do uso de *panu-di-pinte* em diferentes cerimônias de povo *Papel*.

2.4 Pano como um importante produto comercial para a economia guineense.

Grande parte de complexos de trocas comerciais na Guiné-Bissau é constituída por comércio “informal”. Nesta informalidade os produtos locais destacam mais atenção nos mercados, sobretudo na *Lumu* – feira que se realiza uma vez por cada semana em uma determinada cidade/vila, setor, para a promoção e vende de produtos locais, e com a interação destes com produtos importados, na sua maioria industrializados. Nesses locais o *panu-di-pinti*, entre variados produtos, tem a sua presença notada. Esta presença, apesar de o artefato é usado em todo parte do país, depende em grande parte de onde está sendo realizado sua comercialização, melhor dizendo, ela depende de região, dos grupo étnico que predominam naquela zona, da época(num contexto cultural) em que se encontram tais grupos, etc. Assim, considerando esses fatos, a título de exemplo, nas regiões de Bimbo e Cacheu, pelas suas formações étnicas, se repara mais presença de *panu-di-pinti* nos mercados; diferentemente de outras, por exemplo Oio e Bafata onde ele é menor em comparação com as duas primeiras regiões referidas. Entretanto, é importante ressaltar que, apesar dos fatos que influenciam essa visibilidade de *panu-di-pinti* nos mercados, o Capital Bissau (Sector Autónomo) representa o território onde são mais comercializados.

Apresento, portanto, nesse capítulo um estudo sobre o universo do *panu-di-pinti* no país, com destaque para economia e sociedade e para seus aspectos étnico-linguísticos. Apesar de alguns contrastes do uso de pano existente na sociedade guineense, a compreensão que se tem sobre ele nessa não passa de ser aquela que o destaca como um dos indispensáveis representantes da cultura e da unidade de povo guineense. O pano representa *guinendadi* e este é um valor de todos os guineenses, independentemente de raça, cor, religião, classe social ou econômica. Esse valor comungado nutre a interdependência de relacionamento entre várias “raças” da Guiné-Bissau, formando um mosaico cultural guineense. Variações desses usos dependem de sociedades étnico-linguística, situação geográfica, cultura tradicional de moradores de uma determinada terra tradicional.

Entretanto, as similaridades de uso de pano entre sociedades urbana e rurais, porque as necessidades são diferentes, mas em uma certa sociedade tais usos representam características comuns, motivadas por valores de status e de *us* (tradição, na língua crioula) e em cerimônias de cada povo. Todos esses aspectos a cima apresentados, justificam a presença de *panu-di-pinti* nos centros comerciais guineenses. Com suas variações, essa presença mostra a potencialidade de um dos produtos típicos guineenses na conquista de mercados do país. Já, com essa percepção de *panu-di-pinti* na sociedade guineense, no próximo capítulo se faz necessário entrar em elemento mais importante do presente trabalho, que é analisar o *panu-di-pinti* entre o povo papel, identificando sua presença em principais cerimônias desse povo e refletindo sobre os valores que este lhe confere.

CAPÍTULO III
POVO PAPEL E PANU-DI-PINTI COMO PRODUTO FUNDAMENTAL NAS SUAS
CERIMÔNIAS TRADICIONAIS

WUHUIUM LUTTI - REGIÃO DE BIOMBO ESTÁ ACORDADA
(LÍNGUA PAPEL)¹³

Como o principal objetivo do nosso trabalho é analisar o uso e o valor de *panu-di-pinti* nas cerimônias tradicionais do povo papel, neste capítulo apresentamos alguns detalhes das principais cerimônias *Papel*, ou seja, de forma específica, as relações que diferentes panos têm com cada cerimônia. E previamente, fizemos uma pequena contextualização historiográfica do surgimento de nome *Papel* e sobre a forma de divisão de *Djorsons* e organização política desse povo.

Assim, a concepção que o povo papel tem quanto aos usos e ao valor que o pano possui para cada uma das cerimônias reflete aspectos identitários tradicionais da realização de uma vida plena, cheia de valores para qualquer indivíduo Papel. E essa, hipoteticamente, é a premissa que nos orienta ao longo da abordagem do presente capítulo. Tudo com o objetivo de entender a necessidade que o povo Papel tem e faz de *panu-di-pinti*, e de dar uma explicação da maneira inequívoca de tal fato entre esse povo com relação a outros povos guineenses, comparativamente.

Destacamos cerimônias de casamento, fanado, tomada de posse de poder tradicional, as cerimônias fúnebres e *toka-tchur*. As sequências aqui apresentadas não representam nenhuma hierarquia de valores entre tais cerimônias, mas, para não confundir a compreensão que se pode ter entre elas, abordamos sobre as relações de *panu-di-pinti* com as referidas cerimônias especificamente.

3.1 História de povo papel – *Djorsons* (linhagens) e organização política

Antes de relacionar pano de pente com as cerimônias do Papel, gostaríamos de destacar uma pequena história sobre o surgimento de nome desta etnia, e também mostrar um pouco da sua organização social referentemente as suas linhagens. O nome “papel” surgiu na relação entre os colonizadores (portugueses, *tugas*) e os autóctones de Bissau (os que se

¹³ Nome de lema do primeiro festival da região de Biombo, realizado em Quinhamel, entre os dias 25, 26, 27 e 28 de setembro do ano de 2013 – tradução nossa.

autodenominavam *ussau*, que significa, na língua Papel, nativo de Bissau). Sobre a clareza e o fim dessa história, Semedo (2010) traz um relato de uma de suas informantes que assim o explica:

Os portugueses pagaram tributo aos régulos papei até finais do século XIX, altura em que impuseram o pagamento dos impostos de cabeça e de palhota aos nativos. Conta-se que o nome dessa etnia estaria ligado ao relacionamento difícil com o colonizador. Os habitantes da ilha de Bissau, muito rebeldes, nunca quiseram pagar os impostos de palhota e de cabeça impingidos pelos colonizadores e, sempre que recebia a notificação de pagamento, levavam o “**papel**” diretamente a administração, reclamando serem eles os donos do chão e que por isso não deveriam pagar nada. Assim, sempre que os homens apareciam., os brancos exclamavam “aí vem os homens do papel “. Informa ainda Semedo que o nome papel ficou, e que na língua local esse grupo se autodenomina *ussau* (o grupo papel da região de Biombo se autodenomina *Yum*). (SEMEDO, 2010, p. 53, grifo nosso).

Assim, o nome “papel” passou a ser usado por estrangeiros e por outros povos da Guiné, para identificar este povo.

Culturalmente, o povo Papel está dividida em sete *djorson* que relacionam e formam a identidade Papel no seu todo com suas específicas características, que o distinguem de outros povos guineenses. Sem muitos detalhes, essa divisão de *djorson* entre os Papel define suas organizações de poder em qualquer de suas terras tradicionais.

As *djorson* do povo Papel são:

- 1 - *N’**nssassun***, no plural *Bôssassun*, donde se teria originado o nome Bissau, “Os indivíduos desta geração diziam-se bravos como a onça e, têm como o sobrenome *Nanque*. Hoje também usam o apelido Ié. Ocupam posições de mando, são os que podem ser régulos em Biombo;
- 2 - *N’**nssó***, plural: *Bôssó*. As pessoas desta geração escolheram como totem o sapo porque se dedicavam à agricultura, andavam metidos na água como os sapos. Possuem como sobrenome *Có*.
- 3 - *N’**ndjukumó***, no plural *Bôdjukumó*, tem como totem a hiena – Cá – são considerados destemidos guerreiros, acreditam-se que seus antepassados atacavam como as hienas;
- 4 - *N’**nsafinté***, no plural *Bôsafinté*. Usam como totem a lebre – Té – pois se gabavam de ser matreiros como a lebre;
- 5 *N’**níga***, no plural *Bôíga*, que povoou Kliker (atualmente Calequir). Esta geração escolheu como totem a cabra do mato – Sá – pois afirmavam serem rápidos como este animal;

- 6 *N'nsužu*, no plural *Bôssužu*; Usavam como totem o *timba* ou urso formigueiro – Djú;
- 7 *N'nttat*, no plural *Bôttat*. Esta geração escolheu como totem o macaco – Indi – pois eram hábeis a subir às palmeiras, para extrair o vinho de palma. (CAMPOS, 2016, p. 11-12, apud NANQUE, 2016, p. 22)

Só os indivíduos Homens, filhos de uma mulher **N'nsassun**, pertencentes a *djorson* de **Bôssassun**, podem ser régulos. Ou seja, ser descendente de uma mulher que pertence a uma outra das *djorson*, sobretudo pessoa de sexo masculino, só pode no futuro ser régulo se for filho de uma mulher **N'nsassun**. As pessoas descendentes de outras *djorsons* podem ser chefes de certas *tabankas*¹⁴ que, por direito tradicional, estão sobre a responsabilidade de duas linhagens, porém o controle e mando do poder central é vedado a elas.

3.2 Principais trabalhos de subsistência

Tradicionalmente, o **tear de pano**, *feradia*, extração de vinho e óleo de palma, pesca e agricultura são os trabalhos mais conhecidos de que se ocupa povo Papel para sua subsistência. Esses trabalhos se fazem em Biombo e em outras terras não Papel.

Segundo a historiografia de tecelagem na Guiné-Bissau e a sua relação com a chegada da dita “civilização portuguesa” no país, os Papel já desenvolviam essas atividades para suas necessidades antes da chegada dos “invasores colonialistas”, como lembra Clenssa Có (2007, apud NANQUE, 2016, p. 33):

Quando chegaram os portugueses no século XV, nós já tínhamos o domínio da pesca, agricultura, extração de vinho e óleo de palma e a tecelagem. Eu me lembro, até os anos cinquenta do século XX, minha avó plantava algodão e trabalhava algodão em linhas para tecelagem. Toda noite, ela ficava em frente do fogo que iluminava a varanda da casa, na medida em que ela contava história às crianças, ela aproveitava o tempo para trabalhar o algodão. Contudo o trabalho demorava tanto, com esse trabalho é que se faz os panos. Nossos reis se enfeitavam de panos de grande tamanho. Com isso, precisa dizer que os europeus não nos viram nus sem roupas, pode não ser banda12”trajes iguais a deles, mas conseguíamos colocar um “atrás e na frente para cobrir nudez.

Aqui, se compreende que o trabalho de tecelagem na terra hoje chamada Guiné-Bissau não é uma prática motivada pelo interesse dos “colonizadores portugueses”, mas pelos próprios povos originários dessa terra. Entretanto, o nosso interesse aqui é falar sobre o **tear de pano**

¹⁴ Comunidades tradicionais - na língua crioula

para os tecelões Papel no contexto de *Pat*, sem desmerecer profissionais de outras áreas já citadas. Na tradução livre da Língua Papel para portuguesa, *Pat* significa a partida de uma pessoa da sua terra natal ou de onde se encontra grande parte da sua família para se morar, temporariamente, em outros lugares-terras- em busca de trabalhos, com o intuito de lograr meios para ajudar na satisfação das necessidades familiares. Em outras palavras, *Pat* é emigração temporária e não forçada. Geralmente, grande parte das famílias Papel de Biombo encorajam as pessoas mais jovens, sobretudo os rapazes, a fazerem esse percurso durante suas juventudes, porque têm mais forças físicas e mais sonhos para seguir nas suas vidas. Precisam fazer isso para sustentar a realização de diversas cerimônias pessoais, como casamento, e cerimônias de interesse familiar que estão pendentes e cujas demora para suas concretizações podem provocar problemas a toda família. Por isso, os jovens, independentemente das suas profissões, saem em procura de mais rendimento nos seus trabalhos.

Segundo nossos entrevistados, grande parte dos jovens Papel de Biombo que fazem *Pat* são tecelões, que a fazem tanto no território nacional quanto nos espaços internacionais. As terras mais populares em termos de interesses na *Pat* desses tecelões Papel são: Terra de Manjacos e Senegal. Os tecelões Papel emigram para terra de Manjacos porque, como vimos nos capítulos anteriores sobre as relações cultural e etnolinguística entre povos Manjacos e Papel, nessa terra o uso de *panu-di-pinti* é indispensável para os feitos tradicionais, destacadamente para cerimônias fúnebres de povo Manjaco. Os Manjaco, homens e mulheres de idades mais avançadas, com o intuito de preparar um “enterro de respeito”, costumam contratar tecelões Papel para que estes confeccionem uma grande quantidade de *panu-di-pinti* de qualidade durante um determinado tempo. Então, nacionalmente, esse fato tem motivado mais *Pat* de tecelões Papel em direção a terra dos Manjaco do que para outras terras da Guiné-Bissau.

Internacionalmente, o Senegal, um país vizinho que faz fronteira com a zona norte da Guiné-Bissau, é a principal terra de *Pat* para os tecelões Papel. O interesse desse país para *panu-di-pinti* guineense, diferentemente do que se pode reparar na Guiné-Bissau, se justifica mais pelas razões econômicas do que pelo uso cultural de forma tradicional. Econômico, porque o Senegal representa um grande interposto de comercialização de panos do tear. Por outro lado, os comerciantes senegaleses que compram e vendem nos seus mercados nacionais e também exportam para exterior – em grande maioria para países ocidentais – tudo com rótulos do que seria “*made in Senegal*”, aproveitando a mão-de-obra estrangeira (Papel) para abastecer seus mercados com produtos originários de Guiné-Bissau, porque os Papel são quem têm mais

conhecimentos técnicos na tecelagem. (NANQUE, 2016, p, 33). Em diversas formas, os tecelões do povo papel conseguem fazer desenhos de várias naturezas nos panos que contemplam a manifestação de pensamento, sentimento, ou seja, de manifestação cultural de diferentes povos.

Por outro lado, microempresas guineenses compram panos em Senegal, porém confeccionados pelos próprios tecelões Papel. Logo, o avanço dos interesses econômicos que se têm sobre *panu-di-pinti* nesse país, passou a ser um fator atrativo de *Pat* dos tecelões Papel para Senegal. Porque, financeiramente, em Senegal produzem e ganham mais do que podiam fazer nas suas próprias terras.

3.3 Relação de pano com as cerimônias tradicionais de povo Papel

Como já vimos nos momentos anteriores, pano é um produto muito importante nas comunidades de povo Papel. Usado em diversas cerimônias, com destaque muito importante em específicas cerimônias, o tal é muito sagrado para os papeis. Ele é usado com todo respeito e consideração em quase toda camada social deste povo. E o seu uso se justifica não só por seu valor cultural, mas também por razões simbólicas sob as quais o povo tem acreditado, sobretudo na relação entre o mundo físico e mundo espiritual.

Segundo Mariana Ferreira, entrevistada pela agência LUSA, “O pano é um objeto de grande significado para a etnia Papel, intervém em todas as etapas da sua vida e é um objeto sagrado. Quantos mais panos se arrecada em vida mais rico se é” (LUSA, 2012). Como também acrescenta uma das nossas entrevistadas, uma mulher guineense de origem Papel,

[...] os papeis respeitam *panu-dipinti* porque é um produto tão importante precioso para eles. Usam isso nas cerimônias importantes e assim como nas normais. “Um papel, principalmente as mulheres, sem *panu-di-pinti*, é como uma árvore sem folhas”. A mulher com mala cheia de *panu-di-pinti*, representa muita coisa, sobretudo riqueza, respeito e consideração perante suas colegas; porque em qualquer momento que houve uma situação, ela estará pronta para resolver. Assim, ela é considerada “*mindjer ku tene balur*” (em acrioulo significa mulher que tem valor). (tradução nossa)

Assim, Papel é a etnia em que se observa, com mais frequência, o uso de pano de pente nas suas cerimônias tradicionais. Consequentemente, casamento; fanado; tomada de posse do poder tradicional; cerimônias fúnebres e toca choro, são as principais cerimônias nas quais é indispensável o uso do *panu-di-pinti* para os papeis. Assim, para entender a relação desse povo com um dos seus produtos de criação cultural, em seguida vamos estudar a utilidade de *panu-di-pinti* em cada uma dessas cerimônias.

3.3.1 No casamento

No casamento tradicional Papel, o pano tem grande importância. De forma específica, o *pano-preto* é principal que se usa na cerimônia. Este se passa a ser sagrado a partir de momento que é usado, ou seja, os papéis o consideram durante e após o seu uso no casamento.

Com símbolo de matrimônio, na realização do casamento Papel, as noivas se vestem de *panu-preto*; mas os noivos não usam o mesmo tipo de pano, eles colocam seus *Lankon* em forma de *fundinho* (pano amarrado na cintura fazendo uma espécie de calção, usado apenas por homens). Esses usos são considerados indispensáveis e insubstituíveis. E, ao mesmo tempo que simboliza, o pano, independentemente da sua qualidade, não deixa também de ser um elemento estético que corrobore com as próprias belezas de mulheres (noivas) Papel durante suas cerimônias de casamentos.

Na **figura 6** conseguimos observar o uso de *pano-preto* no casamento Papel.

Figura 6: Noiva durante a cerimônia de casamento tradicional Papel



Fonte: Arquivo do autor

Este pano é sagrado para mulheres casadas porque, na concepção tradicional de papel entre as mulheres, só elas têm o direito e a responsabilidade de usá-lo, com exceção de alguns momentos de *toca-tchur*, em que as não casadas podem usar. As mulheres usam os panos em várias celebrações da cultura tradicional, e, na maioria dos casos, os homens são obrigados a comprar panos para suas noivas, não só como homenagem na celebração de casamento, mas também demonstrando o respeito e valorização que as mulheres merecem.

O casamento tradicional é uma realização também importante para desenvolver o interesse (maturidade) pelo *pano-di-pinti* entre as mulheres Papel. Depois de fazer a cerimônia do casamento, as responsabilidades de participação ativa nos interesses de famílias, bem como das comunidades, aumentam de forma muito significativa na vida das mulheres desse povo. Antes de se casarem, seria normal ficarem sem *panu-di-pinti* e participarem nas realizações de eventos tradicionais vestidas de modelos “ocidentalizadas”. Entretanto, muitos acreditam que o casamento sempre aparece como um grande marco de virada e tomada de consciência sobre as vantagens de usos de panos para a mulher na sociedade Papel. Como faz-nos perceber uma mulher Papel (casada), “o *panu-di-pinti* representa grandes valores porque uma mulher papel, sem ele, não é respeitada. E se ela não for casada, não tem consideração perante os seus colegas. Mas com mala cheia de *panu-di-pinti* é uma regra para mulher papel”.

Muitos desses panos servem para serem usados nos encontros de *Mandjundade*, para reconhecer méritos dos filhos e filhas nas suas realizações, sobretudo na vida escolar/acadêmica e profissional. Também servem para contribuir para enterros de pessoas conhecidas e/ou membros da família e na comemoração de cerimônia do fanado dos filhos. Há ainda outra forma de usar os panos que a mulher recebe em seu casamento, como: algumas bandas para construção de *bambaram*, que auxilia as mulheres, ao levar as crianças nas costas, enquanto se ocupam com outras tarefas em casa, como preparar comida, por exemplo.

Devido às suas aproximações em termos de utilização do pano, e pela veneração que as mulheres guineenses têm por este artefato, particularmente as mulheres do povo Papel, como mencionado em algum momento dos capítulos anteriores, para elas é sempre bom ter uma grande quantidade de variados tipos de pano, sendo o preto o mais respeitado de todos. Portanto, o destaque que fizemos do *pano-di-pinti-preto* nessa seção não foi apenas porque é o pano usado pelas noivas, mas também porque toda a sociedade Papel tem muito respeito por esse pano.

3.3.2 No fanado

Pleké, em Papel, significa fanado, significando um ritual de iniciação destinado para pessoas de sexo masculino, geralmente pertencentes a etnia papel, apesar de pessoas de outras etnias as vezes participam do processo. Independentemente da idade, todo ser humano do sexo masculino pode participar desse ritual.

É interessante abordar essa cerimônia, porque nela o *panu-di-pinti* se faz presente como um dos principais produtos em diferentes momentos do processo, principalmente nos momentos finais. Essa presença se justifica pelo seu valor simbólico e estético na interpretação das crenças e dos valores culturais do povo Papel. Porque acredita-se que, desde o momento que passou a ser usado em uma das etapas do *Pleké*, o *panu-di-pinti* deixa de ser um simples “produto artesanal” para simbolizar um objeto sagrado de ponto de vista das crenças religiosas do povo, que poucas pessoas sabem explicar. Com relação a seus valores estéticos, se percebe sua importância pela forma como são usados os diferentes trajes na manifestação de alegria nos momentos finais (repare na **Figura 7**) - dia de saída dos “fanados”- vestindo estes com variados tipos e cores de *panu-di-pinti*.

Figura 7: fanados vestidos de *panu-di-pinti* na celebração da saída do *fanado*



Fonte: Bibiano CA (2019)

Fonte: COSTA(2017)

Por via de regra, durante os tempos de estadia de “fanados” no mato, as pessoas responsáveis para seus cuidados – *bo ligru*, que significa “tutores” em língua papel – são obrigados a usar *panu-di-pinti* para levar comidas aos *bo leké*, ou fanados. Os *bo ligru* usam dois panos, uma ou duas bandas, para formar *ordidja* (espécie de turbante de apoio), que colocam na cabeça para levar a cabaça cheia de comida, com base em arroz. Usam outro *panu-di-pinti* como *fundinho*. Esses panos, geralmente, são arranjados pelos pais de quem o *oligru* está cuidando no mato. Entretanto, apesar de não se participarem das cerimônias que acontecem com seus filhos no mato, as mulheres são indispensáveis para a realização de *pleké*. O preparo da comida de fanados é da responsabilidade das mulheres e são elas quem fazem tudo o que é de necessário para deixar as comidas prontas para serem levadas pelo *bo ligru*. Além disso, a parte de decoração dos festejos de saída dos fanados compete aos afazeres de mulheres, nos

quais elas, com ajuda financeira dos homens, compram, além de diversos produtos, os panos considerados mais adequados – *lankon* – para esse fim. Elas organizam tudo e passam para os *bo ligru* que levam para seus “fanados”.

No dia de saída dos fanados, todos os tutores usam seus *panu-di-pinti* como fundinho, tocando e cantando músicas tradicionais do ritual em língua papel, agradecendo os “irãs” pela ajuda e proteção na realização do ritual. Depois da saída do mato, os fanados usam *panu-di-pinti* como seus principais vestuários durante uma semana, no mínimo, e, no máximo, por cinco meses. Todo esse uso é sagrado e tem que ser feito com base no respeito e para satisfação da vontade dos ancestrais e “irãs” do povo. Aos olhos de outros povos, isso é visto como algo típico e culturalmente bonito porque mostra outra parte dos seres humanos que comungam dos mesmos valores e crenças.

3.3.3 Na tomada de posse de poder tradicional (tomada de posse de régulo)

Nas sociedades e organizações políticas de culturas profundamente ocidentalizadas ou ocidentais é comum o uso de ternos entre suas representantes, sobretudo nas cerimônias comemorativas em datas e eventos, destacadamente de natureza política, muito importantes para tais sociedades. Entretanto, de forma que se pode parecer inexplicável, os “políticos” fazem esse uso sem ter que dar grandes explicações/ satisfações aos seus representados, mas entendem que o fazem seguindo os valores culturais “de estar bem apresentado na sociedade”, um pensamento proveniente das sociedades ocidentais na nossa contemporaneidade.

Porém, entre os papéis, o uso de ternos está bem afastado de seus costumes nas celebrações de tomada de posse de um régulo. Não se usam ternos em tais celebrações, mas sim o *panu-di-pinti*, o principal vestuário na comemoração de posto de régulos e de seus usos no dia a dia. A preferência pelo pano e não pelo terno pode ser entendida como um ato de resistência em manter os valores originários de um povo, visto que, nos dias atuais, o mundo está tão globalizado, o que só tem privilegiado as culturas providentes de “sociedades ocidentais”.

O *panu-di-pinti* serve como oferenda aos ancestrais, deuses ou irãs na tomada de posse do poder tradicional, ou seja, na posse dos régulos papéis. Aqui, como já foi mencionado, se usam *lankon* – pano dos homens. Quanto mais sagrado e prestigiado o poder é, maior o número de *lankon* tem a tomada de posse. Diante disso, os régulos apresentam a quantidade de panos de acordo com o poder que vão assumir e, durante todo o processo da realização de tomada de

posse, o indicado sempre usa o pano. Este uso passa a ser rotineiro/diário, pois o *panu-di-pinti* é o principal vestuário de um régulo Papel. “Os régulos papel usam *panu-di-pinti* como principal vestuário porque isso representa a cultura, respeito... também para diferenciar-se de outras pessoas do povoado! Mostrando sua personalidade e responsabilidade para com a tradição”, confirma um dos entrevistados. Essa prática, com algumas mudanças, está presente no cotidiano de Régulos, em casa ou em suas representações nas cerimônias políticas, como se pode reparar nas imagens da **Figura 8**.

Figura 8: Régulos e representante de um partido político vestidos de *panu-di-pinti*



Fonte: Arquivos do autor

Fonte: UNIÃO PATRIOTICA GUINEENSE (UPG) (2014)

As imagens da **Figura 8** apresentam dois momentos diferentes: um, na primeira imagem da esquerda para a direita, se trata da tomada de posse de chefe de uma tabanca em Biombo. Na outra imagem, aparece um ato de homenagem ao um representante de um partido político, numa campanha política. A primeira foto se trata de um Chefe Papel vestido de *panu-di-pinti*, após sua tomada de posse, já a segunda, trata-se da campanha política em uma das tabancas de Biombo. Sentados, estão o régulo de Biombo (a segunda pessoa, da esquerda para a direita), além de chefes de algumas tabancas, vestidos de *panu-di-pinti*. De pé, um homem político sendo homenageado e uma mulher ao lado dele, usando *panu-di-pinti*.

Enfim, os *lankon* de régulo são respeitados por seu povo porque, simbolicamente, apresentam um soberano comprometimento com elementos da unidade de diferentes *djorsons*, mas unidos por seus ancestrais e *balobas*. Logo, todo régulo papel tem como uma das principais responsabilidades em representar, nos seus próprios vestuários, a unidade, a cultura e a tradição Papel.

3.3.4 Nos rituais fúnebres

O ritual fúnebre é um conjunto de processos de tratamento do corpo de um ser humano morto. Este ritual começa desde os primeiros momentos depois do falecimento até o enterro. Diferentemente de muitos povos guineenses, os Papel têm profundo respeito sobre os momentos que tratam da despedida e das homenagens feitas à pessoa morta. Assim, eles têm suas manifestações culturais/religiosas referentes a esse ritual. A prática dessas manifestações, de acordo com a suas crenças, só é permitida com ou por pessoas que pertençam originariamente a esse povo. E, como parte fundamental, o *panu-di-pinti* é um artefato indispensável para a realização desse ritual, ou seja, não mais importante que o corpo morto, o *panu-di-pinti* configura como um marco de todo o ritual fúnebre.

O principal uso de pano nesse ritual é para embalsamar o corpo, preparando-o para o enterro. Para isso, a contribuição com *panu-di-pinti* de diferentes membros da família e amigos do falecido é importante para um enterro de “respeito”. Aquilo que se entende por “**enterro de respeito**” para o povo Papel é percebido também em outros povos africanos. “Na Costa do Marfim ainda existe o hábito, principalmente entre os mais idosos, de preparar o próprio funeral. Além de providenciar antecipadamente a urna funerária, armazenam-se tecidos de boa qualidade que serão utilizados no dia do sepultamento”. (O MENELICK 2º ATO, 2012). Os Papel também antecipam a preparação de suas cerimônias fúnebres, nos quais as pessoas guardam panos de alta qualidade e em grandes quantidades que serão usados futuramente para cobrir seus próprios corpos quando mortos. Este preparo serve como uma medida preventiva de um “**mau enterro**”, pois o falecimento pode acontecer em momentos de pior estado financeiro dos familiares mais próximos da vítima. Isso justifica, então, os preparos de seus próprios “enterros de respeito”, sem desconsiderar a participação valiosa dos parentes, amigos, conhecidos e da comunidade em geral. Até porque a contribuição destes é mais do que uma responsabilidade, ou seja, representa seus comprometimentos em respeito aos valores morais e religiosos do povo Papel. Assim, no enterro de qualquer pessoa, quase todos os moradores de aldeia onde vivia a pessoa morta, os vivos contribuem com peças de *panu-di-pinti*.

[...]antes do momento do enterro, muitas pessoas trazem uma peça de pano, às vezes de qualidade, para oferecer ao defunto, que será embrulhado nele. Serão estes panos, conforme a crença, que ele apresentará aos seus antepassados que estão em outra vida, dizendo-lhes: ‘Veja o que meus parentes e amigos me ofereceram; eles foram generosos comigo’. Desta forma, os antepassados

continuarão a abençoar e proteger aquela aldeia e todos os seus habitantes. (O MENELICK 2° ATO, 2012)

Entretanto, por alegações que se parecem inexplicáveis, cujos valores são creditados aos ancestrais, nem sempre se aceita pôr/utilizar panos de todos os contribuintes. Porque não é em todos os cadáveres que uma pessoa pode colocar seu pano. Esse impedimento pode surgir das várias naturezas, como graves problemas familiares entre o falecido e o contribuinte. Assim, a definição de *panu-di-pinti* a ser usado é feita de forma criteriosa, contudo em nível horizontal de seus valores nesse contexto.

Interessante é que, nas cerimônias fúnebres, as mulheres contribuem mais com panos do que os homens. Essa diferença se motiva na crença de que “elas são as principais cuidadoras de um ser humano, desde o seu nascimento... então esse cuidado tem que manter até no desaparecimento físico, protegendo o corpo morto da melhor forma possível para ser enterrado”, relata uma entrevistada. Mas existe outra afirmação que consideramos divergente dessa proferida por um dos homens entrevistados, que diz: “as mulheres usam mais panos”. Mas isso não se justifica por uma explicação da tradição cultural Papel, porque, segundo um entrevistado, “elas fazem isso por rivalidade entre elas. Há uma expressão em crioulo que diz: “*mindjeris mas ta usa panu di ki homis, pabia ê misti cusa de ronku*”. “*bô djê ktiim*”, o que significa em língua papel, numa livre tradução, as mulheres gostam de se expor, buscando fama! Essa discussão nos parece interessante, mas, como não é nosso objetivo nesse capítulo, deixamo-la por aqui, e continuamos a ilustrar a presença do pano, como forma de avançar a nossa compreensão da sua importância nas cerimônias fúnebres. Em seguida, pode se ter mais entendimento do que significa o pano em tais cerimônias, fazendo a leitura da **Figura 9**.

Figura 9: Embalsamento de cadáver Papel.



Fonte: Saraiva; Frangella; Rodrigues (2016)

Fonte: Gomes (2016)

Nessa figura, a primeira imagem trata dos últimos processos para o enterro de um cadáver Papel. Na imagem, ao redor do corpo, tem mulheres sentadas e vestidas de panos. De pé, os homens com panos atados nas cinturas e, no centro, se encontra o corpo de uma pessoa morta que está sendo vestido, colocando-lhe as peças iguais às que lhe foram usadas para cobrir seu corpo nos primeiros momentos de vida, no nascimento e nas costas da sua mãe.

Outo fato é que, geralmente, se usa mais *panu-di-pinti* nos cadáveres de pessoas mais velhas em relação às mais novas. A celebração da morte de um velho/velha não é igual a de uma criança ou de uma pessoa jovem. Essa diferença impacta no uso de *panu-di-pinti*. Considera-se que pessoas mais velhas, sobretudo que tenham desempenhado papéis importantes para o povo durante suas vidas, merecem festas para celebrações de suas mortes. Assim, o pano é considerado não só como um artefato sagrado, mas também como demonstração de riqueza cultural, o que justifica seu uso em grandes quantidades, às vezes considerado anormal por alguns indivíduos entre o povo papel e também por outros povos da Guiné-Bissau, no embalsamento de cadáver de uma pessoa de idade avançada. Por outro lado, diferentemente dos velhos, os jovens e crianças ainda são pessoas com muitos sonhos para realizar, então suas mortes provocam mais tristeza. Por esse sentimento, simbolicamente, se usa menores quantidades de *panu-di-pinti* para cadáveres de jovens e crianças.

Grande parte de usos que são feitos do *panu-di-pinti* nas cerimônias fúnebres tem suas explicações religiosas, segundo a crença dos papéis. Acredita-se que a conexão dos vivos com os não vivos (os ancestrais) se dá também através de panos usados para enterrar os mortos. Metaforicamente, os corpos mortos servem como meios de transportar panos para pessoas que já faleceram, equilibrando essa conexão para o bem-estar da comunidade e da nação.

3.3.5 Na *toka-tchur*

Lal-puma (toka-tchur, em papel) é um ritual que se faz para celebrar a passagem da alma de uma pessoa morta para o mundo dos espíritos ancestrais, se despedindo das pessoas de sua comunidade do mundo dos seres físicos. Na celebração dessa passagem, o *panu-di-pinti* se faz presente em três diferentes momentos. Primeiramente, é usado para solicitar o *bumbulum*¹⁵. Em seguida, as pessoas pertencentes à alma do falecido, principalmente filhos e filhas que vão

¹⁵ Principal instrumento de percussão que se usa para tocar e cantar músicas da celebração de transição de alma para mundo dos ancestrais.

sacrificar animais, desejando uma boa passagem da alma e sua tranquilidade no mundo de espíritos, usam *panu-di-pinti* como um dos principais vestuários durante todo os dias e processos de ritual. Por último, como gesto de agradecimentos pela solidariedade e empatia, panos ou suas partes (bandas) são ofertadas para as demais pessoas, amigas da família, que participaram do ritual.

Os tocadores de *bumbulum* podem receber panos de diversos tipos ou qualidades, porém é indispensável dar-lhes *lankon*, respeitando e dando merecimento aos seus trabalhos. Enquanto que as pessoas que vão sacrificar animais, sobretudo vacas, devem usar *knonghot kdjina* (*pano preto, em papel*), assim diferenciando-as de simples participantes que também, geralmente, usam diversos panos. Considerado um pano sagrado e mais respeitado entre os Papel, quase não se faz a oferta de *knonghot kdjina* ou de suas partes aos acompanhantes. Sempre é reservado para os futuros usos.

Nos dias de *toka-tchur*, principalmente no último dia, o pano é usado para homenagear pessoas vivas, relacionadas com a alma em questão. Esse ato é chamado de *kubri-panu* na língua crioula, onde, de livre vontade, mas considerando os valores morais de suas sociedades, uma, ou um grupo de pessoas, pode homenagear qualquer indivíduo de sua preferência. Geralmente, o *panu-di-pinti* é, simbolicamente, o melhor produto de prestação de homenagens para os Papel e para os guineenses.

Entretanto, para diferenciar pessoas que vão sacrificar vacas em nome da alma em questão dos demais participantes no *toka-tchur*, o *pano-preto* se apresenta como destaque na cerimônia. Esse tipo de pano deve ser usado só para quem vai sacrificar um animal; assim como as imagens da **Figura 10** apresentam essas diferenças.

Figura 10: Usos de tradicionais *panu-di-pinti* como trajés no *toka-tchur* Papel



Fonte: Vladimir Sa (2013)



Fonte: Moda Bissau (2017)

A primeira foto na figura registra um ato de *Kubri-panu* para homenagear uma pessoa durante o *toka-tchur* que lhe pertence. Já a segunda foto está tratando de um homem bem trajado que vai, e tem direito de, sacrificar uma vaca na cerimônia.

Segundo as explicações dos nossos entrevistados, na sua maioria Papel de Biombo, acredita-se que o uso do *panu-di-pinti* na *toka-tchur* é interessante e indispensável porque **permite a conexão entre os responsáveis pela a realização do ritual e as pessoas já mortas da família**. Então, respeitosamente devem usá-los, não só pelas suas belezas, mas com o intuito de permitir o relacionamento saudoso e virtual através do chão do espaço em que dançam e sacrificam animais.

O nosso estudo sobre a história e a organização política do povo Papel, aconteceu não como principal objetivo serviu, mas como forma de contextualização que apresenta repertórios de harmonização com o tema do capítulo. E a identificação de principais trabalhos de subsistência desse Povo ampliou a nossa reflexão sobre a representatividade do ofício de *panu-di-pinti* em Biombo e em Guiné-Bissau em geral, assim como nos territórios estrangeiros.

Identificamos os usos de pano nas principais cerimônias tradicionais do povo Papel. Assim, destacamos a sua presença mais expressiva no casamento, no fanado, na tomada de posse do poder tradicional, nos rituais fúnebres e na *toka-tchur*. Com essa identificação, percebemos algumas diferenças e semelhanças de práticas decorativas e de valores simbólicos que *panu-di-pinti* demarca entre tais cerimônias. Isso, apresenta as variações de tipos ou cores e também da quantidade de pano para cada cerimônia uma delas. As cerimônias fúnebres, por exemplo, são as que mais consomem panos tanto em termo de tipos e qualidades quanto em quantidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De modo geral, não se pode falar da cultura de Guiné-Bissau sem se observar a questão de *panu-di-pinti* porque este não é um simples objeto ou artefato de criação de um povo, mas é um símbolo. Um símbolo da originalidade e de identidade. Analisando esse símbolo, esse ponto de concórdia de diferentes povos que formam a nação guineense, se pode compreender a superação de algumas complexidades e contrastes entre elas nas manifestações de uma cultura una de que todos comungam. Porque o pano é “mítico” para os guineenses.

Os usos do *panu-di-pinti* são inerentes à cultura da sociedade guineense. Apesar de suas diferenças nesse uso, todas as pequenas fragmentações identitárias da nação guineense têm consagrado no pano seus grandes marcos da promoção da unidade nacional. A presença desse tradicional pano em eventos mais importantes da Guiné-Bissau é também uma das formas de dar vida à noção de *guinendadi*. Só que existe uma certa categoria de pessoas com mais afinidades em termos práticos de manter a tradição do pano. Porque, independentemente, da classe, raça ou religião, na Guiné-Bissau, se compreende que as pessoas adultas, sobretudo as chefes de família, com destaque para as mulheres, são as que mais preocupam em ter grande quantidade e variações de panos.

O *panu-di-pinti* enriqueceu e continua enriquecendo a cultura de Guiné-Bissau. E o povo Papel, por necessidade, é uma das pequenas fragmentações originárias do país com mais contribuição para manter a visibilidade de tradicionais *panu-di-pinti*. Essa contribuição é bem representada na proporção de pessoas que se dedicam a ofícios de confecção de pano; e na quantidade panos que se usam em cerimônias tradicionais.

Diferentemente de outros povos, o povo Papel continua fazendo os usos de seus trajes tradicionais tipicamente africanas, com base nas suas criações de *panu-di-pinti*. Nos dias atuais, isso pode ser também interpretado como uma forma que esse povo tem de se resistir contra as imposições de culturas estrangeiras (as mais hegemônicas), provenientes do colonialismo, racismo e do capitalismo.

A nossa impressão sobre usos de pano para o Povo não só é de sua qualidade de registrar momentos mais memoráveis e de simbolizar as percepções e interpretação do modo de vida do mesmo.

REFERÊNCIAS

- BARTH, Fredrik; FERNANDES, Poutignat, Jocelyne Steiff, **Teoria da etnicidade**; tradução de: Elcio Fernandes, São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.- (Biblioteca básica), capítulo 6 (pp. 141-227)
- BENZINHO, Joana; ROSA, Marta. **[Guia Turística] à descoberta da Guiné-Bissau**, dez. de 2015, disponível em
>www.eeas.europa.eu/archives/delegations/guinea_bissau/documents/press_corner/20160215<
acesso em 5 fev. 2019.
- BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura AfroBrasileira", e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2003. Disponível em:
http://etnicoracial.mec.gov.br/images/pdf/lei_10639_09012003.pdf. Acesso em: 5 fev. 2019.
- CA, Bibiano. (Bibiano Ca). **Hoje dia 06 de Julho de 2019 (Sabado), é a saída da cerimónia tradicional de fanado de Bijimita.** Bissau, 9 jul. 2019. Facebook: Bibiano Ca. Disponível em:
<https://m.facebook.com/photo?fbid=552927165240048&set=pcb.552930365239728> . Acesso em 25 jun. 2021
- CABRAL, Amilcar. Alguns princípios do Partido. **Seara Nova**, 1974. Disponível em:
<https://www.marxists.org/portugues/cabral/1969/11/24.pdf> . Acesso em: 17de jun. 2021.
- COSTA, Walter Félix da. (معاز حافظ معاز عبدالعال). **Régulo Phurna ku Lambés garandis ku sé Fanados tradicional di região di Biombo sector Quinhamel Bairro di Gorse..** Bissau, 17 jun. 2017. Facebook: معاز حافظ معاز عبدالعال. Disponível em:
<https://m.facebook.com/photo?fbid=1364220617008289&set=pcb.1364222717008079> . Acesso em: 25 jun. 2021
- DOMINGUES, Maria Manuela Abreu Borges. ESTRATÉGIAS FEMININAS ENTRE AS BIDEIRAS DE BISSAU. Orientadora: Professora Doutora Jill Dias. Universidade Nova de Lisboa F.C.S.H. 2000. TESE DE DOUTORAMENTO EM ANTROPOLOGIA, Especialidade em Antropologia Cultural e Social. Universidade Nova de Lisboa F.C.S.H. 2000. Disponível em:
<file:///C:/Users/Jacque%20M%C3%A1rio%20Almeida/Downloads/ESTRAT%C3%89GIAS%20FEMININAS%20BIDEIRAS.pdf> . Acesso em: 14 de jul. 2021
- DOVE, Nah. MULHERISMA AFRICANA: uma teoria afrocêntrica. Tradução de Wellington Agudá. **JORNAL DE ESTUDOS NEGROS**, Vol. 28, Nº 5, Maio de 1998 515-539. Disponível em: <https://issuu.com/tj70/docs/mulherisma-africana-uma-teoria-afro> . Acesso em: 17 jun. 2021.
- FERRREIRA, Mariana. **O pano de tear, a mítica tradição da Guiné-Bissau**, março de 2019. Disponível em:
<https://mail.google.com/mail/u/0/#search/criskasouza%40unilab.edu.br/FMfcgxwChchSPJgxlLMPnHwJTGwTtgSM?projector=1&messagePartId=0.3> Acesso em 19 jun. 2021

FESFULBI, Jovens Voluntários da Região de Biombo. **Festival Cultural da Região de Biombo: Relatório das atividades**. Quinhamel, 2013. Disponível em: <https://www.slideshare.net/ValdirSilva2/relatorio-de-festival-cultural-da-regio-de-biombo> . Acesso em: 17 jun. 2021

GERHARDT, Tatiana E.; SILVEIRA, Danise Telfo, **Métodos de Pesquisa**. 1. ed. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Brasil), 2009.

GOFFMAN, Erving, 1922-1982. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. NUNES, Márcia Bandeira de Mello Leite (tradutor) 4,ed, [reimpr.]. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOMES, Aila Ant3nio. **Ritos funerários da etnia Pepel de Biombo** . Orientador: Prof. Dr. Pedro Acosta Leyva. Monografia (graduação) - Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2016. Disponível em: http://repositorio.unilab.edu.br:8080/jspui/bitstream/123456789/1537/1/2016_mono_ailagomes.pdf Acesso em: 02 jul. 2021

GOUVEIA, Helena Ferro de. **Pano de Pente – Domadora de camaleões**. 22 de fev. de 2013. Disponível em> <https://camalees.wordpress.com/2013/02/22/pano-de-pente/> < acesso em 21 mar. 2019.

GOUVEIA, Helena Ferro de. Pano de Pente. **Domadora de Camaleões** 2013. Disponível em: <https://camalees.wordpress.com/2013/02/22/pano-de-pente/> . Acesso em: 09 mar. 2019

IÉ, Jacque Mário Almeida (Jacque Mário Almeida Ié). **Histórias de Guiné-Bissau resumidas nos “panu di pinti”! A nossa cultura, nossa civilização e nossa “guinendadi” se fazem presentes nos nossos tecidos!** São Paulo, 13 jul. 2021. Facebook: Jacque Mário Almeida Ié). Disponível em: <https://www.facebook.com/jacquemario.almeidaie.10>. Acesso em: 13 jul. 2021.

JALÓ, Tânia Correia. **A presença das estamparias (panos de pente) na etnia Manjaco** - Orientador: Prof. Dr. Carlindo Fausto Antonio. Monografia (graduação) - Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2016. Disponível em: https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/bitstream/123456789/717/1/2016_mono_tjalo.pdf. Acesso em: 20 fev. 2018

LICE, Mónica. **Pano pente**. 07 de Mar. De 2016. Disponível em < <https://mini-saia.blogs.sapo.pt/pano-pente-2179465> > acesso em: 16 de jun. de 2021

LIMA, Fábio Rogério Batista; SANTOS, Plácida Leopoldina Ventura Amorim da Costa. O ASPECTO ICÔNICO DA LINGUAGEM VISUAL. **Informação & Informação.**, Londrina, v. 24, n. 1, p. 147 – 168, jan./abr. 2019. Disponível em: <file:///C:/Users/Jacque%20M%C3%A1rio%20Almeida/Downloads/30272-170656-1-PB.pdf> . Acesso em: 17 jun.2021

LUSA. **Os panos dos Papéis e as Balobas, pela mão de Mariana (C/FOTOS) – Notícias – Sapo Notícias**. 2012. Disponível em: <https://guinebissaudocs.wordpress.com/2012/06/09/os->

[panos-dos-papeis-e-as-balobas-pela-mao-de-mariana-cfotos-noticias-sapo-noticias/](#). Acesso em: 10 fev. 2019

MININU DI CRIAÇON [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (5:35 min). Publicado pelo canal Micas Cabral Manecas Costa MC-2 Guiné-Bissau. Disponível

em: <https://www.youtube.com/watch?v=5MfO8F72610> . Acesso em: 25 jun. 2021

MODA BISSAU, (Moda Bissau). **MÚSICO PATCHE DI RIMA Em traje tradicional.**

Fidju di Terra ku si Tradiçon. Bissau, 25 abr. 2017. Facebook: Moda Bissau. Disponível em: <https://www.facebook.com/modabissau/photos/pcb.1265433900236229/1265433750236244/>. Acesso em: 23 jul. 2021.

NANQUE, Neemias António. **Revoltas e resistências dos Papéis da Guiné-Bissau contra o Colonialismo Português -1886-1915.** Orientador: Orientador: Prof. Dr. Karl Gerhard Seibert; Co-orientador: Prof. Dr. Lourenço Ocuni Cá. Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2016. Disponível em: https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/bitstream/123456789/778/3/2016_mono_nnanque.pdf Acesso em: 05 jul. 2021.

O MENELICK 2º ATO. **ARTE TÊXTIL: ORIGENS E AFRICANIDADES.** [S. I.]. Julho de 2012. Disponível em < <http://www.omenelick2ato.com/mais/arte-textil-origens-eafricanidades> > Acesso em: 16 jun. de 2021

PANO DE PENTE DA GUINÉ-BISSAU. Disponível em:

<https://panodepenteguineense.weebly.com/> Acesso em: 12 jul. 2021

PROJECTO “ROSTOS INVISÍVEIS”. **Storias di Mindjeris. Lisboa, 2009.** Disponível em: https://issuu.com/imvf/docs/album_storias_di_mindjeris_completo . Acesso em: 02 jul. 2021

RADIO SOL MANSI, **Programação.** Disponível em:

<https://www.radiosolmansi.net/index.php/Pages/programacao.html#segunda>. Acesso em: 12 jul. 2021

RISPITO. PANO DE PENTE-HERANÇA TÊXTIL QUE ESPALHA RIQUEZA

HISTÓRICA. 2019. Disponível em: <http://www.rispito.com/2019/05/pano-de-pente-heranca-textil-que.html> . Acesso em: 02 jul. 2021.

SA, Vladimir. (Vladimir Sa). **TOCA TCHUR NA BIOMBO. NHA MANA SIDU.**

Facebook: Vladimir Sa. Bissau, 9 de junho de 2013. Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=662908877068937&set=a.662906250402533> .

Acesso em: 23 jul. 2021

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **IMAGEM: Cognição, semiótica, mídia.** São Paulo, 1998. pp. 26-163

SANTANA, Sara Gomes. **Guiné-Bissau: que políticas culturais?** Orientador: Dr. José Soares Neves. 2015. 85 f. TCC (dissertação) – Gestão e Estudos da Cultura, Especialização em Gestão Cultural, Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2015. Disponível em:

https://repositorio.iscteul.pt/bitstream/10071/11002/1/Dissertac%CC%A7a%CC%83o%20final_SS.pdf . Acesso em: 17 jun. 2021.

SARAIVA, Clara; SIMONE, Frangella; RODRIGUES, Irene (organizadores) **Movimentos, Espíritos e Rituais: Gestões de Morte em Cenários Transnacionais**. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2016. Disponível em: [file:///C:/Users/Jacque%20M%C3%A1rio%20Almeida/Downloads/ICS_SFrangella_Movimentos_LEN%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Jacque%20M%C3%A1rio%20Almeida/Downloads/ICS_SFrangella_Movimentos_LEN%20(2).pdf) Acesso em: 02 jul. 2021

SEMEDO, Maria Odete da Costa Soares. **As Mandjuandadi: cantigas de mulher na Guiné-Bissau: da tradição oral à literatura**. Orientadora: Maria Nazareth Soares Fonseca /. Belo Horizonte, 2010. Tese (Doutorado)- Programa de Pós-Graduação em Letras. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2010. Disponível em: http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_SemedoMO_1.pdf . Acesso em: 19 jun. 2021

UNIÃO PATRIOTICA GUINEENSE (UPG) **Campanha da UPG na Região de Biombo. 2014**. Disponível em: <http://upgbissau.blogspot.com/2014/04/a-cultura-e-tradicao-sao-o-elemento.html> . Acesso em: 02 jul. 2021

WAGNER, Roy (1938) **A invenção da cultura**: tradução: Marcelo Coelho de Souza e Alexandre Morales, 1º edição, São Paulo: Casac Naify, 2012.