



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS DOS MALÊS
LICENCIATURA EM LETRAS - LÍNGUA PORTUGUESA**

ALQUILOMA JOÃO IALA

**CANÇÕES DE DITO E O GRITO DAS MULHERES GUINEENSES:
RESISTÊNCIA POR MEIO DA ORALIDADE NAS *MANDJUANDADIS***

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2022

ALQUILOMA JOÃO IALA

**CANÇÕES DE DITO E O GRITO DAS MULHERES GUINEENSES:
RESISTÊNCIA POR MEIO DA ORALIDADE NAS *MANDJUANDADIS***

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Graduação – Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa do Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sabrina Rodrigues Garcia Balsalobre.

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2022

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

I14c

Iala, Alquiloma João.

Canções de dito e o grito das mulheres guineenses : resistência por meio da oralidade nas *mandjuandadis* / Alquiloma João Iala. - 2022.

53 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) - Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2022.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sabrina Rodrigues Garcia Balsalobre.

1. Guiné-Bissau - Civilização. 2. Mandjuandadi (Povo africano). 3. Mulheres no desenvolvimento da comunidade - Guiné-Bissau. 4. Tradição oral - Guiné-Bissau. I. Título.

BA/UF/BSCM

CDD 808.5430966

ALQUILOMA JOÃO IALA

CANÇÕES DE DITO E O GRITO DAS MULHERES GUINEENSES: RESISTÊNCIA POR MEIO DA ORALIDADE NAS *MANDJUANDADIS*

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras – Língua Portuguesa do Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

Aprovada em: 28/07/2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Sabrina Rodrigues Garcia Balsalobre

Doutora em Linguística e Língua Portuguesa – UNESP

UNILAB/Malês

Prof.^a Dr.^a Lilian Paula Serra e Deus

Doutora em Literaturas em Língua Portuguesa – PUC/MG

UNILAB/Malês

Prof. Dr. Alexandre António Timbane

Doutor em Linguística e Língua Portuguesa - UNESP

UNILAB/Malês

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer ao meu bom Deus pelo amor e pela misericórdia de ter cuidado de mim durante esses quatro anos que eu fiz universidade, enfrentando momentos bom e difíceis. Mesmo com tanto cansaço, sei que consegui permanecer apenas pela graça que Ele me concedeu.

Agradeço aos meus pais Odete Indami e João Iala. Eles sempre demostram, com humildade, o interesse de me ver um dia ser uma mulher formada. Sempre me apoiaram de todas as formas possíveis: o que me fez chegar onde estou hoje. A razão de todas as minhas conquistas sempre será eles.

Meus agradecimentos aos meus irmãos Nsimba – que eu chamo de meu segundo pai – Binham, Armando, Quifta, e aos meus tios Domingos e João Imbatene que sempre se preocuparam e preocupam em saber como estou, sobre meus estudos. Mesmo estando longe de mim, sempre sinto um forte acolhimento vindo deles.

Agradeço ao Lázaro que sempre me apoiou e me deu motivos de poder sorrir... a quem eu darei tudo que eu puder.

Agradeço a minha amada orientadora Sabrina Rodrigues Garcia Balsalobre, que até palavras me faltam para descrevê-la e para dizer o quanto ela foi importante para mim. A pessoa que sempre me apoiou de todas as formas possíveis, me norteou, sem nenhuma pressão e sempre esteve presente nos momentos que eu tanto necessitei, não apenas na área acadêmica, mas na vida pessoal.

Agradeço a todos professores/as da Unilab, dos/das quais já fui aluna! Agradeço por terem contribuído muito no meu processo acadêmico. Estou grata por todos os aprendizados que eu adquiri com todos vocês. Vocês têm minha admiração e sempre serão minha inspiração.

E, por fim, agradeço a todos meus amigos e familiares, com os/as quais divido minhas alegrias e tristezas: o Jonatas e Pefna com quem sempre partilho as minhas dúvidas em qualquer lugar; a Vanessa que hoje posso considerar como uma irmã, que sempre está preocupada em saber se eu fiz as atividades, sempre me mandado link das aulas, e me apoiando na vida pessoal... Recebam meu sentimento de gratidão.

RESUMO

Mandjuandadi são organizações culturais de Guiné-Bissau, majoritariamente constituídas por mulheres, que se reúnem com o propósito de fazer música e dança, como forma de expressão de opinião. Nesse sentido, trata-se de uma expressão cultural caracteristicamente oral, praticada em *kriol* (língua crioula de Guiné-Bissau), em que as mulheres tomam a palavra. A partir dessa contextualização prévia, esse estudo se propõe a analisar as canções (ou *cantigas de dito*) praticadas nas *mandjuandadis*, observando as mulheres como protagonistas dessa prática cultural. Ademais, é também objetivo deste trabalho explicar o que é ser mulher em África e, em específico, na Guiné-Bissau, além de compreender, de uma maneira profunda, o conceito do termo *mandjua* (*mandjuandadi*) também falaremos das quais os caminhos necessários a prosseguir para combater o preconceito e as desigualdades sociais com relação gênero. Para isso fizemos a pesquisa *web* aonde utilizamos método de investigação que envolve a coleta de informações com auxílio da internet. Com essa intenção, compusemos um *corpus* de três vídeos do canal youtube.com, a partir dos quais foram veiculadas cantigas de dito cantadas por *mandjuandadis*. Assim sendo, a partir dos vídeos, foi possível descrever elementos característicos das associações de mulheres, tais como os instrumentos mais utilizados nas *mandjuandadis*, entender o serviço e significado dos tecidos pelas mulheres dentro dos grupos e, em seguida, compreender as expressões faciais das mulheres na hora de dança. Por fim, dedicamo-nos a interpretar as cantigas de dito que apareceram nos vídeos, inter-relacionando-as com a importância da associação de mulheres para a sociedade de Guiné-Bissau.

Palavras-chave: Guiné-Bissau - Civilização. Mandjuandadi (Povo africano). Mulheres no desenvolvimento da comunidade - Guiné-Bissau. Tradição oral - Guiné-Bissau.

RUSUMU

Mandjuandadi: i grupo cultural di Guiné-Bissau, organizado mas pa mindjeris, e tá djunta na sintidu di faci música i di badja, suma manera di dá se opinion. De manera ita trata di ixpreson cultural di tipo oral kuta praticadu na língua kriol di Guiné-Bissau, nunde ku mindjeris tá toma palavra a partir des contexttualisason. Pa kila e tarbadju nteressa na studa grupus di mandjuandadi i cantigas di dito na Guiné-Bissau, i tambi ku badjus di kultura Guineense, nunde ku mindjeris tá odjadu suma personagens principal des prátika Kultural. Logu nteres des tarbadju inda i ntindi keki cedu mindjer na África i pircisamenti na Guiné-Bissau, pa utru ladu, tarbadju busca ntidi nu fundu ke ki ta faladu mandjuandadi. alim di kila, busca des munografia pidi inda xplica djuntamentu di mindjeris, assim, através des tarbadju no busca kungsi insturmentus ku tokadu na mandjuandadis, tambi no busca cumprindi sintidu di panus ku mindjeris tá bisti na hora kena bai badja tina, inda e tarbadju tambi no purcura sibi keki kada gestu ku mindjer faci na si rostu significa na hora kina badja, i pa fim no busca kungsi sintidu di kada cantiga ku tá cantadu na madjuandadi, mas só di kilis ku no kudji pa tarbadja kel. Logo no relacional ku importância ku asociason di mindjeris tene pa sociedadadi Guineense.

Palabras tchabi: Educason. Guiné-Bissau. Mandjuandadi. Oralidad.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Mulheres fazendo vendas de sal de cozinha	23
Figura 2	Vaso de lama	24
Figura 3	Mulheres na bolanha plantando arroz	25
Figura 4	Mulheres na hora da colheita do arroz	25
Figura 5	Cabaça	27
Figura 6	Mulher tocando a cabaça no grupo Maran Cabeça	28
Figura 7	A cabaça e a tina em destaque	29
Figura 8	Tambor sendo tocado em uma apresentação de <i>mandjuandadi</i>	30
Figura 9	Tambor sendo tocado em uma apresentação de <i>mandjuandadi</i>	31
Figura 10	Imagens das tábuas	31
Figura 11	Mulheres tocando tábuas	32
Figura 12	Mulheres do grupo de <i>mandjuandadi</i> segurando tábuas	32
Figura 13	Mulheres tocando tábuas e batendo palmas	33
Figura 14	Mulheres tocam tábuas ao som da tina	33
Figura 15	Mulheres tocando tábuas no Grupo Harmonia de Luanda	34
Figura 16	Vestimenta do grupo Harmonia de Luanda	35
Figura 17	Vestimenta do grupo Harmonia de Luanda em outra apresentação	35
Figura 18	Vestimenta do grupo Harmonia de Luanda	36
Figura 19	Panos de <i>pinti</i> (pente)	37
Figura 20	Pano de pente em usado pelo grupo Maran Cabeça	37
Figura 21	Mulher expressando sentimento de tristeza	38
Figura 22	Alegria da mulher na hora de dança	39
Figura 23	Mulher deficiente dançando na <i>mandjuandadi</i>	40
Figura 24	Raízes do Poilão	42
Figura 25	Sombra do Poilão	43

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	<i>MANDJUANDADI</i>	11
2.1	REFLEXÕES SOBRE SER MULHER EM GUINÉ-BISSAU	12
2.2	CONCEITUANDO <i>MANDJUANDADIS</i>	20
2.3	ESTRATÉGIAS DE EMPODERAMENTO DAS MULHERES EM GUINÉ-BISSAU	22
3	DESCREVENDO AS ASSOCIAÇÕES DE MULHERES: ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS DAS <i>MANDJUANDADIS</i>	26
3.1	INSTRUMENTOS MUSICAIS DAS <i>MANDJUANDADIS</i>	27
3.2	TECIDOS USADOS PELAS MULHERES DURANTE OS ENCONTROS DAS <i>MANDJUANDADI</i>	34
3.3	EXPRESSÕES FACIAIS DAS MULHERES NA HORA DA DANÇA	38
3.4	CANTIGAS DE DITO: ANÁLISE DAS MÚSICAS	40
3.4.1	Luta política e pela manutenção da independência do povo guineense	41
3.4.2	Brigas conjugais: há pessoas que se metem nos casamentos para provocar separação	44
3.4.3	Propagação de um ideal de proteção, de empoderamento feminino e de denúncia ao machismo	46
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
	Referências	52

1 INTRODUÇÃO

A cultura em África reflete a sua antiga história! Sendo um continente vasto, com 54 países, trata-se de um continente que possui uma imensa diversidade cultural. Nesse contexto, Guiné-Bissau é um dos países que compõe o continente, o qual fica situado na costa ocidental da África. Faz fronteira ao norte com Senegal e a sul e oeste com Oceano Atlântico. Como os demais países africanos, Guiné-Bissau também apresenta extensa variedade cultural, expressa, por exemplo, por meio de expressões artísticas, como a dança e a tradição musical. Sendo assim, as *mandjuandadis* é uma das riquezas desse patrimônio cultural. Por *mandjuandadi* entende-se uma expressão cultural caracteristicamente oral, praticada em *kriol* (língua crioula de Guiné-Bissau), dentro de grupos que unem diversas pessoas, principalmente mulheres.

Uma vez que está em foco, nesta pesquisa, os grupos que remetem a uma das práticas culturais femininas em Guiné-Bissau, sentimo-nos a necessidade de estabelecer um estudo sobre a classe feminina no país, já que a mulher é a mais vulnerável socialmente. Nesse sentido, observa-se que as mulheres são vítimas de diversos tipos de abusos, desde tenra idade. Essa realidade social, muitas vezes, lhe restringe o acesso a diferentes oportunidades, como a formação profissionais. Ademais, desde muito cedo, às mulheres é atribuída a responsabilidade de trabalhos desproporcionais a sua faixa etária. Ilustra esse contexto o fato de que, em 2018, o parlamento guineense aprovou a lei da paridade que fixa a quota mínima de mulheres de 36% nos lugares cimeiros – (lugares mais altos, isto é, de suma importância) mesmo assim, ainda é verificado o descumprimento da lei em todas as esferas sociais.

Como afirma Bubacar Turé, representante da Liga Guineense dos Direitos Humanos, para alterar o quadro da desigualdade entre homens e mulheres, é preciso uma tomada de decisões e a adoção de estratégias que levam a mudanças. Isso deve ser traduzido em ações concretas para desconstruir a discriminação às mulheres na família, na política, no sistema educativo etc. De fato, consideramos que a educação é um dos principais caminhos para mudança de certas práticas em Guiné-Bissau. Ademais, destacamos o imprescindível papel das *mandjuandadi*, como forma de luta e de resistência.

Esses grupos organizados por mulheres cantam e dançam com o intuito de transmitir mensagens, sobretudo em direção ao empoderamento feminino. Assim, podemos afirmar que o objetivo geral do presente trabalho é o de desvendar as causas que contribuem para a opressão feminina na sociedade guineense e, conseqüentemente, a tomada de voz das mulheres em direção à resistência a essas opressões. Por isso, metodologicamente, durante a nossa pesquisa, utilizamos várias estratégias para obter informações adequadas sobre esse tema. Em princípio,

aprofundamos as nossas leituras para embasamento teórico. Destacam-se, por exemplo, o debate sobre as cantigas de dito empreendidas por Odete Semedo; as discussões sobre gênero e poder de Peti Mama Gomes – uma estudante guineense egressa da Unilab; o retrato sobre empoderamento das mulheres, levado a cabo por Maria Santana Cruz.

Logo após essa etapa mais teórica, dedicamo-nos às investigações mais empíricas. Por causa de momento pandêmico, decidimos procurar vídeos dos grupos das *mandjuandadis* no site do *youtube*. Após a seleção dos vídeos, fizemos a transcrição de todas as músicas que selecionamos para compor o *corpus* deste trabalho. Após isso dedicamos a tradução de todas elas de língua Guineense (*kriol*) para o português. Logo depois, buscamos fazer as análises das imagens de cada vídeo utilizado, interrelacionando-as com a perspectiva teórica estudada. Após isso, fizemos interpretação das músicas, sabendo que as canções das *mandjuandadis* são atravessadas por muitas metáforas.

Com base nisso, frisamos que esse trabalho está devido em três capítulos. Logo após a introdução, o segundo capítulo é dedicado a compreendermos sobre as *mandjuandadis*. Nessa direção, refletimos sobre ser mulher em Guiné-Bissau e sobre as estratégias adotadas para o empoderamento feminino. Por sua vez, o terceiro capítulo é intitulado “Descrevendo as associações de mulheres: elementos característicos das *mandjuandadis*”. Nesse capítulo, dedicamo-nos à análise das imagens dos vídeos, sobretudo no que se refere aos instrumentos musicais, aos tecidos que compõem as vestimentas e às cantigas de dito utilizados pelos grupos de *mandjuandadis*. Por fim, estabelecemos nossas considerações finais e indicamos as referências utilizadas.

2 MANDJUANDADI

Desde a minha infância, aprendi com os meus amados pais que a vida é cercada de diversos horizontes. Portanto, não é necessário desistirmos das coisas antes do tempo, pois o tempo pode demorar, mas o dia que você espera chegará. Pois então, chegou a minha vez de poder expressar meus sentimentos de tudo que já vivenciei como mulher numa sociedade patriarcal através da escrita. Mas, antes de tudo, queria agradecer à UNILAB que me fez descobrir o valor da mulher na sociedade africana, sobretudo na sociedade Guineense. Além disso, tenho aprendido o que é ser mulher numa sociedade patriarcal, onde ocorre a invisibilidade das mulheres, sobretudo mulheres analfabetas, mas que, muitas vezes, são as donas da família, como propõe Gomes (2019).

Sendo a *mandjuandadis* uma prática cultural, como é óbvio que a cultura representa conjunto de tradições, crenças e costumes de determinado grupo social sendo assim, ela é repassada através das comunicação e imitação as gerações seguintes.

2.1 REFLEXÕES SOBRE SER MULHER EM GUINÉ-BISSAU

Pode ser que, por ser filha de uma mulher analfabeta, mas, ao mesmo tempo, uma mulher guerreira que sempre está em busca das suas conquistas, sinto em mim o impulso de escrever sobre a subordinação do gênero feminino na sociedade guineense. Por isso, antes de irmos adiante para debatermos sobre as *mandjuandadis* na Guiné Bissau, sentimos a necessidade de contextualizar as questões que atravessam o gênero feminino nessa sociedade, assim como trazer fatos que evidenciam as principais causas dessa problemática que estaremos a elucidar neste trabalho.

É óbvio que a tradição em África deve ser enaltecida. Entretanto, é válido problematizarmos o fato de que justamente alguns elementos dessa tradição corroboram de forma direta para o aditamento da subordinação das mulheres no continente, inclusive na Guiné-Bissau. Nisso, vale-nos pensar um pouco sobre a realidade das mulheres guineenses:

[...], o conceito de gênero não substitui a categoria mulher, tampouco torna irrelevantes pesquisas/ reflexões sobre mulheres como um grupo social discriminado. Ao contrário, permite que se pense essa categoria como uma construção social historicamente específica e como é legitimada a situação de discriminação, exploração e subordinação das mulheres. Gênero dá conta da diversidade da condição/experiência feminina em sociedades distintas, no tempo e espaço, possibilita pensar as relações entre os sexos no plano das relações sociais de gênero (entre mulheres e homens, bem como entre mulheres e mulheres e entre homens e homens). (CRUZ, 2018, p.109).

Nesse contexto, até o presente, vemos muitas mulheres que não têm direito de ir à escola, são submissas a casamentos precoces a mutilação genital feminina e mais. Nisso, digamos que é importante perceber que, para que haja a solução para tal situação que está a afetar a identidade de muitas mulheres dentro do território nacional, é necessário rever uma série de políticas públicas, incluindo o sistema educacional do país, tal como assevera o relatório *Um retrato da violência contra mulheres na Guiné-Bissau* (2011):

Para combater fenômenos tão incrustados no sistema político, econômico e nas regras sociais, prevenir e combater a violência com base no gênero deve ser incluída pelas instituições nacionais e internacionais nas suas agendas como uma prioridade política, educativa e de financiamento em todas as suas dimensões: reforço legislativo; reforço das organizações e dos profissionais de saúde, justiça e apoio às vítimas; reforço dos sistemas de denúncia e apoio às vítimas; reforço do conhecimento e investigação nesta

matéria. Sabemos que a violência se gera em ciclos ou espirais: existem violências que podem desencadear outras. Por isso, combater a violência contra as mulheres significa combater a violência na sociedade, como um todo, significa desarmar os mecanismos estruturais e culturais que legitimam a violências nas suas mais diversas formas (ROQUE, 2011, p. 4).

Assim, uma visão crítica sobre a violência contra a camada feminina no país poderá ser um dos principais caminhos para o combate à discriminação contra as mulheres. Além disso, esse fato pode nos ajudar a ter uma sociedade mais humanitária e igualitária. Entretanto, reconhecemos que existem muitos aspectos que ainda estão na nossa frente como barreira para o reconhecimento do direito e da liberdade da mulher na sociedade guineense.

Nesse contexto, o processo de invisibilidade da mulher dentro desse círculo é salientado. Assim como explana Gomes (2019), em sua dissertação *Mulheres em associação na Guiné-Bissau: gênero e poder em Babock e Bontche*, em nossa sociedade, são muitos os exemplos de subjugações culturais às mulheres: “a mutilação genital feminina na África, véu para as mulheres muçulmanas e o casamento poligâmico” (GOMES, 2019, p.43). Esse tipo de suscetibilidade varia em função da faixa etária das meninas e das mulheres guineenses:

Segundo a faixa etária, estão mais vulneráveis a diferentes práticas e violências. Até aos 15 anos, as práticas de discriminação do acesso à escola e na socialização e a mutilação genital, bem como abuso sexual. Dos 15 aos 25 anos é talvez a faixa etária onde se concentra maior diversidade nos tipos de violência potenciais – assédio sexual, violência no namoro, casamento forçado e violência doméstica – e ainda uma forte violência simbólica oriunda das representações das raparigas como interesseiras e moralmente duvidosas, sofrendo inúmeras pressões para uma forçosa conformação social. Entre os 25 anos e os 40 anos aproximadamente, as violências concentram-se nas questões associadas ao casamento – poligamia, violência física, psicológica e sexual por parte dos maridos. (ROQUE, 2011, p.85).

A princípio, dá-se a perceber que entre homem e mulher foram atribuídos poder de formas diferentes. Aliás, à mulher não é dado poder nenhum dentro das esferas oficiais da sociedade. A ela simplesmente é atribuído um lugar invisível: fazer os serviços domésticos. Ou seja, ela é criada com o intuito de ser submissa ao marido, mesmo não estando pronta para isso. Nesse caso, o relatório de 2011 aponta um número alto do que chamam de “casamento forçado”:

O casamento arranjado é uma prática comum [...], que não é encarada necessariamente como violência. 41% das inquiridas que são ou foram casadas afirmam não ter escolhido o próprio marido, assumindo os pais ou outros familiares esta escolha. No entanto, apesar de comum, cada vez mais surgem casos de recusa das meninas e raparigas em relação a esta prática, sendo assim considerado o casamento como forçado (ROQUE, 2011, p.18).

Desse modo, pelo fato de que a violência é estrutural contra as mulheres, os abusos psicológicos são tidos como “normais”. Mesmo sendo vítima de estupro, ela se sentirá culpada, por ter saído de casa dos pais ao encontro da violência. No entanto, essa realidade acontece também nas vidas conjugais, já que muitas mulheres são obrigadas a aceitar certos abusos proporcionados pelo próprio marido. Segundo Roque, no Relatório de 2011:

A prática de castigos corporais, humilhações e privações dentro do âmbito familiar foi identificada como normal e, até certo ponto, banal. Uma das provas da normalização destes comportamentos, pelo menos da violência física, é o constante riso que provoca entre os entrevistados e as entrevistadas quando se começa por abordar este tipo de práticas, como se, por vezes, dependendo da gravidade do acto, se tornasse apenas numa performance do mau feitio dos homens e da capacidade das mulheres escaparem à sua fúria. (ROQUE, 2011, p.69)

Nesse contexto, a autora acrescenta alguns depoimentos que ela e os demais inquiridos que participaram da elaboração do Relatório *Um retrato da violência contra mulheres na Guiné-Bissau* ouviram acerca da violência doméstica. De modo geral, observa-se nessas falas a visão ainda dominante de uma pretensa superioridade dos homens em relação às mulheres:

As mulheres têm uma vida difícil. O homem faz o que quer. Aqui, várias fomos maltratadas pelos nossos maridos, uma até com 8 meses de gravidez (grupo de mulheres, Canchungo).

Casamento é violência? Não é, mas ela existe quando o homem vai arranjar mulher na rua, não respeita, bate (grupo de jovens, Quinhamel).

Homem bate na mulher, faz o que quer à hora que quer, entra e sai quando quer (grupo de jovens, Bissorã).

Os homens tratam mal as mulheres, os homens guineenses não têm responsabilidade no casamento, é só *malcriadez* e *ronco* (grupo de mulheres, Bissorã).

A mulher sofre muito: o homem sai, bebe, a mulher fica em casa e sofre (grupo de homens, Bubaque).

Cada um com a sua responsabilidade, tem que se equilibrar, conversar sem violência mas aqui na Guiné não há conversa, não é assim, o homem tem que dominar (grupo de homens, Canchungo).

Para o homem, é normal bater na mulher, é a natureza; mas se a mulher bate é pecado (grupo de jovens, Catio). (ROQUE, 2011, p.69-70)

Desse modo, o abuso contra mulher ainda é aceito no país, mesmo entre aqueles homens mais esclarecidos. Neste caso, até os agentes públicos, principalmente os policiais que deveriam ser defensores das mulheres, acabam afunilando ainda mais o sofrimento das vítimas. Em razão disso, quando se vê uma menina, até com menor idade, a ser violentada por homem muito mais velho, as pessoas perguntam “o que ela sai buscando por aí”. A verdade é que a justiça para essa vítima vai ser anulada. O machismo ainda está enraizado na mente das pessoas, “os homens africanos não entendem que as mulheres têm direitos (rapariga, grupo de jovens, Bissau)”.

(ROQUE, 2011, p.77). Acerca da violência estrutural, o Relatório propõe a seguinte reflexão, atribuindo a falta de equidade social entre gêneros como elemento perpetuador deste ciclo:

A violência é produzida pelos sistemas social, cultural, económico ou político. Uma delas é a noção de violência estrutural. Esta está relacionada com as formas de organização das sociedades e expressa-se na desigual distribuição do poder e, consequentemente, em oportunidades desiguais (na distribuição do rendimento, da educação, etc.). A violência estrutural é difícil de identificar, não é tão visível e, poucas vezes, é reconhecida como violência. No entanto, apesar de não figurar nos números e denúncias que antes vimos, compreender as dinâmicas estruturais da violência é essencial para compreender a violência inter-pessoal mas também a violência colectiva que é exercida através da discriminação no acesso a recursos e serviços, como a educação, a saúde ou a justiça. (ROQUE, 2011, p. 47).

De acordo com dados encontrados no Relatório de 2011, ainda existe aceitação da violência contra mulher dentro território nacional. É o que revela a tabela abaixo, organizada para aferir o grau de percepção dos entrevistados com relação a algumas afirmações realizadas:

Tabela 1 - Percepção sobre mulheres e homens guineenses no seio social

Afirmações/ concordância	Concordo plenamente	Concordo	Discordo	Discordo plenamente
O valor de uma mulher está na quantidade de filhos que tem	12	2	11	9
O valor de uma mulher está na habilidade para os trabalhos da casa e do campo	5	10	12	6
O homem é o chefe da família	11	12	5	2
A mulher deve aguentar a violência para manter a família	4	4	12	14

Fonte: (ROQUE, 2011, p.81)

Assim, como mostra Moreira (2017, p.4), "diferenciamos cronologicamente a evolução da ideia de *matchu e de masculinidade*, ligada ao contexto social, político, administrativo e também económico das diferentes épocas históricas. Porém ser um homem abusador na sociedade guineense é sinal de ser homem forte. Portanto, ter muitas namoradas e muitas mulheres não é sinal de safadeza, mas sinal de ser "homem poderoso", *ronca matchundadi* (mostrando a masculinidade). Assim, ser um homem "bom de lábia para conquistar diferentes mulheres" é sinónimo de **masculinidade**. Por seu turno, ser uma mulher que sai com diversos homens é sinónimo de prostituição.

É notório que muitas mulheres são pilares de famílias guineenses, mas fazem disso um tabu. Neste caso, entendemos ser tabu exatamente no sentido do que reflete a escritora nigeriana Chimamanda Ngozy Adichie, um dos livros dela denominado em *Sejamos todos feministas*. Segundo ela, ideias desse tipo são bem comuns nos contextos patriarcais africanos: "se você é provedora da família finja que não é, sobretudo em público, porque se não você estará maculando o homem (o seu marido) " (ADICHIE, 2015, p. 31).

Esta realidade é bem comum na vida de muitas mulheres por causa das questões tradicionais que educam a mulher para ser mais discreta, ter segredos, pois isso significa ser mulher. Muitas mães labutam para cuidar da família e ainda atribuem essa valentia ao marido para não expor as dificuldades dele para outras pessoas. Nesse contexto, a pesquisadora Maria Manuela Borges, no livro *As mulheres em África: dinâmicas informais de socialização, educação, reprodução e inovação cultural* (2005, p. 25), afirma que: "Bissau é uma das cidades da África Ocidental onde as mulheres estão onipresentes nas ruas e mercados, como vendedoras e compradoras". Neste caso, é notório que a economia de Guiné-Bissau se centraliza nas mulheres, pois elas são as gerenciadoras da economia dentro da família, assim como no mercado. Este fato leva a reconhecer a importância da mulher dentro duma sociedade que se domicilia da desigualdade de gênero:

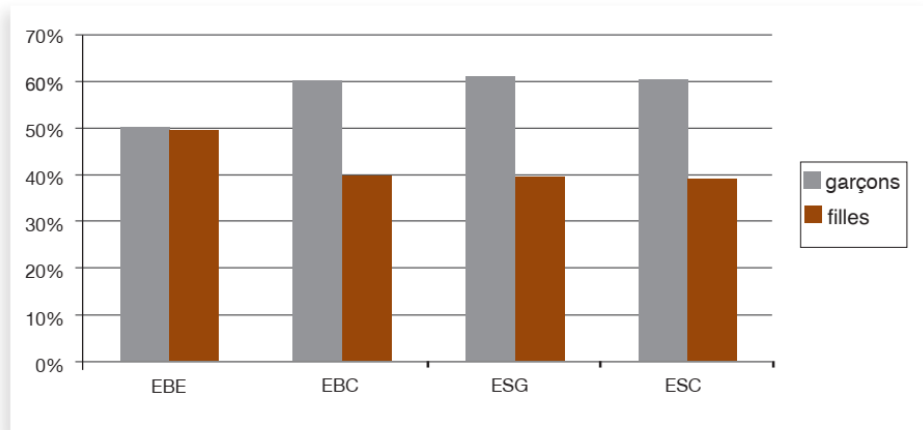
As práticas de violência contra as mulheres, sobretudo no contexto familiar, devem ser analisadas tendo em conta os impactos nos sistemas organizativos e nas relações de poder das transformações sociais e económicas – urbanização, desemprego, aumento da economia informal. [...] As dificuldades de acesso aos recursos, a fraca escolaridade e o seu papel social e familiar fazem das mulheres africanas e guineenses, em particular, especialistas no sector ‘informal’ [...] Seja no sector agrícola, seja no comercial ou nas pescas, é sobretudo nos mercados urbanos que as mulheres vão buscar parte significativa do seu rendimento. Apesar de tudo, as actividades ‘informais’ desempenhadas pelas mulheres também contribuíram para o reconhecimento do seu papel fundamental no sustento da família e, conseqüentemente, para algumas mutações nas relações entre mulheres e homens, acentuando o poder e autonomia das mulheres (ROQUE, 2011, p. 43).

Assim, a restrição da mulher a ter acesso ao poder na sociedade guineense tem sido um fato que auxilia a queda da economia no país. Desse modo, muitas mulheres labutam, mesmo não tendo um trabalho formal, ao criarem estratégias para que não falte o motivo de sobrevivência no seio familiar. Isso ocorre, principalmente, quando o marido está desempregado, pois a sociedade o considera como provedor da família. Essa realidade fortalece tanto a desigualdade de gênero quanto as desigualdades sociais.

Essa afirmação pode ser verificada a partir do *Relatório da situação do sistema educativo de Guiné-Bissau*, produzido em 2013 pela UNESCO. De acordo com esse relatório,

no ano de 2005/2006, observa-se equidade de gênero no que se refere ao início do processo de escolarização. Entretanto, conforme os anos de escolaridade passam, o abandono escolar das meninas vai se tornando mais flagrante, conforme evidenciado pelo gráfico 01:

Gráfico 1 - Divisão raparigas-rapazes no Ensino Básico e no Ensino Superior em 2005/2006



Fonte: Relatório da situação do sistema educativo (2013, p.102).

Esse gráfico refere-se a probabilidade dos diferentes níveis, de acordo com nível de vida, a diferenças de acesso a escolarização que existe entre os meninos e as meninas, que é muito visível nas famílias mais pobres em relação as famílias de classe social mais alto.

É impossível negar a desigualdade de gênero dentro da escola. Desse modo, se no ensino primário pode-se encontrar paridade entre meninos e meninas até a 6ª classe, a partir da 7ª classe já se nota disparidade. Assim, nas classes mais avançadas, 70% serão homens que vão permanecer na escola – isso pode ser mais visível nas zonas rurais onde muitas meninas são retiradas da escola em função do casamento precoce. Vale lembrar que, em situações como essa, às vezes, a família é cúmplice porque “os pais inconscientemente começam muito cedo a ensinar às meninas como ser, que elas têm mais regras e menos espaço, e os meninos têm mais espaço e menos regras.” (ADICHIE, 2015, p. 27).

Por outro lado, também é necessário ressaltar que os materiais didáticos de Guiné-Bissau colaboram de uma forma direta para o crescimento de marginalização da classe feminina, pois os materiais utilizados desde o ensino primário vêm com desenhos que mostram sempre a mulher exercendo função doméstica e o homem sendo o líder. Segundo Adichie (2015, p. 21):

[...], de uma forma literal, os homens governam o mundo. Os seres humanos viviam num mundo onde a força física era o atributo mais importante para a sobrevivência; quanto mais forte a pessoa, mais chances ela tinha de liderar. E os homens, de maneira geral, são fisicamente mais fortes. Hoje, vivemos num mundo completamente

diferente. A pessoa mais qualificada para liderar *não é* a pessoa fisicamente mais forte. É a mais inteligente, a mais criativa, a mais inovadora. E não existem hormônios para esses atributos. Tanto um homem como uma mulher podem ser inteligentes, inovadores, criativos. Nós evoluímos. Mas nossas ideias de gênero ainda deixam a desejar.

A criança submetida a esse tipo de letramento social não tem consciência que está passando por um processo que cerceia a liberdade e o direito dela. Contudo, é necessário entender que os pais apenas reproduzem a forma de educação à qual eles próprios foram submetidos, ou melhor, o que eles já vivenciaram.

Assim sendo, o sistema patriarcal em Guiné-Bissau manifesta-se em diversas esferas da vida social, como na religião, na família, nas relações comerciais. Observa-se, portanto, que os comportamentos violentos direcionados à mulher atravessam diferentes circunstâncias de sua vida, a saber: ela pode ser banida de certos eventos; suas vestes podem ser controladas por homens; suas amizades e relacionamentos com familiares são vigiados; pode haver impedimento de ir a certos lugares ou de sair num determinado horário; não é “autorizado” a elas falar certas coisas ou a assumir alguns cargos políticos; pode haver impedimento até de fazer uma graduação, já que o homem alega que se a mulher for formada ela não aceita mais a submissão; destaca-se ainda o direcionamento de algumas palavras que, às vezes, parecem inofensivas, mas que no fundo não são.

Particularmente no que se refere ao ensino superior, conforme Lisboa nota-se que, para os anos de 2005/2006, o acesso às duas universidades de Guiné-Bissau contava com um terço de estudantes mulheres. Ainda que haja carência de dados mais atualizados, nota-se que, até o presente, quando falarmos de profissão, inferimos que as mulheres estão centralizadas mais em certas profissões que agregam menos rendimento. Porém, as “profissões consideradas “femininas” como enfermagem, serviço social, magistério, educadora infantil tendem a permanecer nas categorias trabalhistas inferiores às dos homens: faxineiras, domésticas, serviços de limpeza e outros”. (LISBOA, 2008, p.1). Evidentemente, isso acontece por causa da flexibilidade que a violência contra mulher tem tido durante muitos anos. A inocência de muitas mulheres – provocadas pela lógica do machismo estrutural – fez com que elas achassem que esses empregos menos remunerados fossem pertencentes a elas.

De acordo com Maria Helena Santana Cruz, em *Empoderamento das mulheres* (2018), “entende-se que o elemento psicológico precisa ser reforçado com o componente econômico, como forma de superar a subordinação com a atividade produtiva que lhes dará algum ganho, grau de autonomia e oportunidade de ser empoderada” (CRUZ, 2018, p.107). Assim sendo, faz-se necessário compreender que a violência contra as mulheres na Guiné-Bissau deve ser vista

como algo que tem como suporte o desemprego de muitas mulheres. Desse modo, a situação econômica faz com que aceitem ser submissas aos homens, evidenciando dependência financeira. Portanto, seria necessário avaliar criticamente essa condição da classe feminina, a qual limita o acesso da mulher à escola. Como afirma a autora: o "acirramento das desigualdades sociais pode ser observado na participação feminina no mercado de trabalho, [...], o que justifica a urgência de discussões que possibilitem maior entendimento dessa realidade" (CRUZ, 2018, p.111).

Entretanto, é imperioso salientar que há processos importantes de resistência social. Assim sendo, nota-se que as mulheres estão a oportunizar as suas potencialidades para obter o sucesso na atuação em diversos lugares, tais como negócios e empreendedorismo. Por isso, é notável que as mulheres, a cada amanhecer do sol, lutam contra a discriminação social, que determina o grau de poder distinguido pelo gênero no continente africano. Elas, portanto, têm denunciado os "valores de normas sociais que privilegiam os homens e discriminam as mulheres, constituindo-se nos principais limitadores das liberdades e capacidades humanas" (MOREIRA, 2017, p. 3).

Portanto, é necessário falarmos sobre a representatividade das mulheres guineenses. São elas que representam a maior parte da população, muito embora a voz delas não seja devidamente reconhecida. Algumas vezes, elas trabalham muito nas campanhas eleitorais para conquistar maiores números de votos, mas no momento de distribuição de cargos elas não são contempladas para desempenharem a função pública – o usufruto desse direito político acaba sendo exclusivo de homens. De acordo com Cruz (2018, p. 107), a representatividade das mulheres,

numa perspectiva mais ampla, pode transpor o âmbito doméstico e se consolidar em esferas públicas, na medida em que a participação delas é ativa em movimentos, conscientização na sociedade, atuação nas instâncias governamentais e também com a criação de organizações da sociedade civil.

Assim sendo, as associações femininas representam formas de luta contra o sistema patriarcal. Nessa perspectiva, as *mandjuandadis* consistem em importantes organizações de mulheres, conforme será explicitado a seguir.

2.2 CONCEITUANDO *MANDJUANDADI*

Como o foco do nosso trabalho recai sobre as *mandjuandadis*, portanto, aqui sentimos a necessidade de explicar sobre esse substantivo. Segundo Intipe et, Timbane (2019), o termo *mandjua*, por si só, serve para indivíduos, podendo ser da mesma faixa etária ou não, mas indivíduos que se integram no mesmo grupo, no qual compartilham diversas experiências em comum, independentemente da idade, da cor e do gênero. À frente, ressaltaremos sobre isso, explicando que não são somente as mulheres quem fazem parte das *mandjuandadis*, mas os homens também se compactuam nessa comunidade, a fim de efetuar troca de saberes entre o mundo masculino e o feminino.

Assim sendo, a *mandjuandadi* é um espaço onde as mulheres conseguem soltar as suas vozes para manifestar as suas dores. Desse modo, "as mulheres fazem dos seus escritos lugar de grito e de denúncia do que está indo mal na sociedade guineense". (SEMEDO, 2021, p.32). Nesse panorama, vale lembrar que esse trabalho não se preocupa só em falar da subordinação da mulher, mas também em expressar a promoção da autonomia da classe feminina. Essa organização para a resistência é bem o que podemos encontrar dentro dos grupos das *mandjuandadis*:

O caso de uma associação, enquanto espaço de socialização, estabelecem-se relações que têm como base os interesses as necessidades dos seus integrantes e os seus objetivos, e a aprendizagem ocorre nos relacionamentos que se tecem no ato de conviver e nas atividades, tarefas e gestão quotidianas da associação. (BORGES, 2005, p. 206).

Sendo assim, o nosso objetivo nesse capítulo é expressar, ainda que de maneira sucinta, sobre associação das mulheres guineenses, sobretudo dentro dos grupos das *mandjuandadis*. Esse objetivo se baseia na ânsia de descrever os valores das mulheres guineenses, pois abordar um assunto que você sabe é bom, mas falar do que você vivenciou é melhor ainda.

Podemos reconhecer que o papel da mulher não se resume em ser dona de casa, mas também como cooperadora para o desenvolvimento da sociedade. De acordo com Semedo (2010, p.32), as mulheres eram muito ativas na luta contra os colonialistas portugueses, "mas depois da luta da libertação, as mulheres foram invisíveis na sociedade, o patriarcado assumiu o controle, à mulher não foi atribuída nenhum cargo político e outros serviços formais". Isso significa que à mulher coube apenas os serviços informais (domésticos), tirando-lhe outras virtudes de forma brutal – e ainda são tiradas todos os dias.

Ao pensarmos nisso, nos cabe lembrar que dentro das associações (como nas *mandjuandadis*), as mulheres criam os seus próprios valores, mostrando a valentia, a determinação, o foco, o respeito, o carisma, a responsabilidade, a competência, a educação, a diversidade de ideias, o comprometimento, a positividade, a persistência e, sobretudo, a **união**. Por isso, podemos perceber que as mulheres em Guiné-Bissau, além de serem batalhadoras nos serviços rurais e domésticos, têm ainda um valor impactante na sociedade, que é incentivar outras mulheres com o intuito de desenvolverem suas potencialidades. Portanto:

As *mandjuandadis* são organizações sociais de tipo associativo, constituídas segundo princípios informais e voluntários baseados na ajuda mútua. Elas envolvem pessoas que se juntam para produzir e obter bens e serviços para os seus interesses comuns. E para melhorar a suas qualidades de vida. (BORGES, 2011, p.207)

Nos grupos das *mandjuandadi*, podemos encontrar mulheres de grupos étnicos e de classes sociais distintas, que se unem com o mesmo objetivo. Em outras palavras, os grupos das *mandjuandadi* podem ser vistos como espaço de trocas de experiência, através das músicas e dos conselhos dados das mais velhas aos mais jovens. Vale lembrar que as *mandjuandadi* incluem também os homens, embora eles sejam o grupo minoritário. Nesta perspectiva, é perceptível que:

As *mandjuandadis* acabam por atuar enquanto sistemas de bem-estar, substituindo os serviços públicos de proteção social, e os mercados de trabalho formais, que não funcionam numa sociedade em crise económica e política profunda. Graças a elas as populações garantem uma resiliência face às lacunas e carências do Estado guineense. (BORGES, 2011, p. 207).

Desde que iniciamos este capítulo sobre as *mandjuandadis*, focamos sobre quem são os integrantes desses grupos e sobre suas principais características, todavia não tínhamos explanado sobre a fundação das *mandjuandadis*. Por isso, queremos falar sobre essa temática de uma maneira sucinta neste texto. Segundo Semedo (2010), as *mandjuandadis* tiveram sua fundação em algumas cidades da Guiné-Bissau, que são consideradas como seu berço, a saber: Bissau, Bolama, Cacheu, Geba e Farim. A autora ressalta que a guerra do período colonial foi o motivo de inúmeras cantigas de mulheres, por meio das quais as mulheres manifestam seu repúdio pela guerra (SEMEDO, 2010, p.29).

Sendo assim, ainda de acordo com autora, as mulheres cantavam com o intuito de dar ânimo aos combatentes e aos jovens, afim deles ganhassem mais a coragem de ir para a luta da libertação nacional.

Guiné-Bissau é um país que sofreu com a colonização portuguesa, assim como outros países pertencentes aos PALOP (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa). Assim sendo, na época colonial, houve o fortalecimento das *mandjuandadis*, em que as mulheres cantavam com o intuito de dar ânimo aos combatentes que enfrentavam a luta pela libertação do país.

Falando nisso, lembramos que as músicas cantadas pelas mulheres nos grupos não são compostas a partir da modalidade escrita, mas sim pela oralidade – destaca-se que os textos orais são os que mais circulam dentro da sociedade guineense. Neste sentido as músicas são cantadas em crioulo guineense que é a língua da unidade nacional. (INTIPE et TIMBANE 2019, p. 39). Tendo em vista a Guiné-Bissau ser uma sociedade onde se encontra um número pequeno de sujeitos letrados, é necessária admitir que a oralidade precisa ser valorizada e legitimada, sobretudo no que se refere à veiculação dos saberes expressos pelas mulheres. Neste caso, Semedo (2010) destaca que, “por ser a Guiné-Bissau um país da oralidade, onde a escola foi implantada muito tardiamente, a tradição oral faz-se presente no dia a dia, da aprendizagem à recreação. Dali que na literatura subjazem os traços da tradição oral”. (SEMEDO, 2010, p.29).

De forma geral, portanto, de acordo com Gomes (2019, p. 54), “a mandjuandadi serve para juntar mais de 50 mulheres para falarem dos seus desejos, seus problemas e vontades comuns”. Além disso, por meio desse tipo de associação, as mulheres expressam a compreensão da realidade social e de suas realidades como mulheres.

2.3 ESTRATÉGIAS DE EMPODERAMENTO DAS MULHERES EM GUINÉ-BISSAU

Conforme anteriormente destacado, Guiné-Bissau é um país da África Ocidental em que há mulheres presentes em diversos espaços, rurais e urbanos, dando suas contribuições, de forma direta e indireta, para o sustento da família. Especificamente no caso de Bissau, capital do país, ao observamos os mercados, reconhecemos mulheres tanto como vendedoras quanto como compradoras. Nesse cenário, elas, muitas vezes, fazem as suas poupanças e criam métodos significativos que lhes dão rendimento.

Igualmente, como discutimos no subcapítulo anterior, as mulheres guineenses se associam nos seus grupos de *mandjuandadis*. Em geral, elas fazem a contribuição mensal de um determinado valor financeiro. Quando todos tiverem contribuído, o valor obtido será dado a uma ou duas pessoas naquele mês e isso acontecerá em todas os meses para que todos os membros do grupo possam usufruir desse benefício financeiro. Em conformidade com Borges (2005), esse tipo de associação existe em diversos países da África e ainda continua a ter sucesso e eficácia para mulheres, como meio de poupança de crédito. Assim,

As práticas associativas são oportunidades para as mulheres constituírem redes de relações sociais desligadas do universo familiar, permitindo a individualização das estratégias femininas, de sobrevivência e promoção sócio económica com base em relações sociais voluntárias, que implicam confiança e solidariedade. Estas relações sociais privilegiadas são imprescindíveis, na incerteza das duras condições de vida que as mulheres enfrentam atualmente nas cidades. Para pagar os medicamentos na doença, conseguir vantagens nos negócios, ultrapassar a burocracia dos procedimentos. (BORGES 2005, p. 20)

Especificamente sobre a atuação das mulheres em feiras, as quais são denominadas de *lumo* – um local que pode ser interpretado como o sítio onde se vende diversos produtos baratos (feira) , nota-se que elas fazem a compra nos *lumos* e revendem nas suas cidades para obterem os seus lucros. Desse modo, elas contribuem para o desenvolvimento do país, através desses trabalhos informais, de tal modo que a economia do país está centralizada nas mãos das mulheres por causa desses pequenos negócios que elas fazem nas associações. Ainda convém destacar que são elas que produzem e comercializam o **sal de cozinha** em Guiné, tal como pode ser observado por meio da figura 01:

Figura 1 - Mulheres fazendo vendas de sal de cozinha



Fonte: Observatório da África¹

Além disso, são as mulheres que produzem os **vasos de lama** utilizados para armazenar água de beber dentro de casa. Todo esse aprendizado das mulheres acontece de uma maneira informal, de tal modo que uma vai ensinando a outra como se cozinha a água salgada para ser transformada em sal de cozinha e como se constroem os vasos grandes que vão servir para guardar até 100 litros de água dentro de casa. Os vasos são compostos de tamanhos diferentes e são adquiridos de acordo com o número de pessoas da família. Haja vista que há muitas

¹ Fonte: Observatório da África. Disponível em: <https://observatoriodafrica.wordpress.com/2018/12/06/mulheres-de-guine-bissau-conquistam-direitos-e-aumentam-a-participacao-politica/>. Acesso em 21 de abril de 2022.

pessoas que não possuem geladeiras em suas casas, os vasos são também usados para refrescar a água.

De forma geral, nas atividades agrícolas, a presença feminina é marcante, conforme salienta Gomes (2019):

Em Guiné-Bissau, as mulheres recorrem a múltiplas estratégias de adaptativas como a agricultura, a costura e o comércio. Esses trabalhos às vezes começam com pequenos grupos na esfera doméstica, onde se planta produtos alimentícios considerados básicos para uma alimentação diária nas suas comunidades (tais como, hortaliças de legumes e verduras, arroz, milho, feijão, amendoim, etc.), na sequência, às chegam às mesas de suas famílias, vizinhos, e no geral, até à esfera pública. A partir destes trabalhos desenvolvidos por essas mulheres, há uma conquista de reconhecimento em suas famílias, na comunidade, no ‘setor’ ou bairro; ou seja, as mulheres estão em maior número quando se pensa nos trabalhadores guineenses de um modo geral e são responsáveis pelo sustento de muitas pessoas ou famílias, ou pelo ‘armazenamento de economia local’, como é chamado por elas. (GOMES, 2019, p. 48-49).

Figura 2 - Vaso de lama



Fonte: banco de lama²

² Ianda Guiné. Disponível em: <https://iandaguine.org/a-mulher-na-agricultura-de-mangal-na-guine-bissau-a-experiencia-ianda-arrus/> . Acesso em 21 de abril de 2022.

Figura 3 - Mulheres na bolanha plantando arroz



Fonte: Ianda Guiné.

Figura 4 - Mulheres na hora da colheita do arroz



Fonte: Conflitos por posse de terras³

Além da questão da agricultura e subsistência, a classe feminina está em busca de seus direitos na sociedade guineense. É importante, portanto, considerar que há muita luta no que se refere à conquista aos direitos políticos. A partir dessa histórica reivindicação, o parlamento guineense aprovou a Lei de Cotas, a qual determina que os partidos garantam a presença de 36% de mulheres em seus quadros. Em entrevista, a presidente da rede das mulheres parlamentares, a deputada Suzi Barbosa, afirmou:

Na Guiné-Bissau temos uma população maioritariamente feminina. O país tem 52% de mulheres e não se sabe muito bem a razão pela qual elas não têm acesso até agora aos lugares de decisão. [...] Com a lei da Quota Histórica as mulheres guineenses

³ Disponível em:

<https://www.google.com/imgres?imgurl=https://landportal.org/sites/landportal.org/files/2020/05/GuineBissau.jpg>
g. Acesso: 02/07/2022

nunca mais serão usadas pelos partidos políticos nas campanhas eleitorais como carne para obter votos. Agora temos que integrar as mulheres nas listas para as legislativas como candidatas legítimas para sermos também chamadas a elaborar e implementar a gestão das políticas públicas. (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 2018, s/p)⁴.

Assim, podemos dizer que ser mulher hoje em dia, é ter liberdade, ter direito da voz, poder dividir espaço com homens, ter coragem de repercutir a violência sofridas por várias mulheres há anos. Infelizmente, ser mulher em Guiné-Bissau ainda está distante disso e, por isso, de acordo com Gomes (2019, p. 47), “é importante, ainda, começar a questionar ou refletir sobre outras formas de produzir conhecimentos sobre estas mulheres”.

3 DESCRREVENDO AS ASSOCIAÇÕES DE MULHERES: ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS DAS MANDJUANDADI

Durante o percurso deste trabalho, após as leituras para o embasamento teórico, foi importante dedicarmo-nos à busca de vídeos que retratam *mandjuandadis* no site youtube.com, na medida em que um trabalho de campo não seria possível neste momento. Por isso, fizemos a pesquisa web. Desta forma, metodologicamente, no nosso trabalho, optamos por formar um *corpus* com vídeos de *mandjuandadis*, para posteriormente analisá-los à luz da discussão teórica. Assim sendo, nosso *corpus* de pesquisa contou com seus vídeos. Que possuem três (3) ao máximo quatro (4) minutos. Após assistirmos e compararmos as suas características, podemos reconhecer que esses vídeos pertencem a três grupos de *mandjuandadis*, a saber: **Grupo Maram Cabeça, Grupo Harmonia de Luanda e Grupo Firkidja de Bula**. Vale ressaltar que os nomes dos grupos são postos pelas suas integrantes e que aparecem em destaque nos vídeos.

Para realizarmos as análises dos vídeos, optou-se por “congelar” as imagens, tornando-as uma espécie de fotografia – por meio do recurso conhecido como “*print screen*” –, a fim de que elas possam ser reproduzidas aqui. A cada imagem, será oferecido o *link* no qual a imagem pode ser vista no contexto do vídeo disponibilizado pelo youtube.com, bem como as orientações temporais (minuto e segundo) do instante em que houve a captura de tela.

⁴ *Diário de Notícias*. Disponível em: <https://www.dn.pt/mundo/mulheres-guineenses-ameacam-boicotar-legislativas-de-novembro-9757438.html>. Acesso em 21 de abril de 2022.

De forma geral, as análises que serão expostas nessa seção referem-se aos instrumentos musicais utilizados por grupo de *mandjuandadis*, às cores de roupas e os tecidos (panu di pinte/pano de pente) utilizados pelas mulheres e, também, logo depois, analisaremos alguns momentos em que as mulheres estão dançando, a fim de evidenciar as expressões faciais que elas apresentam durante os cantos e as danças. Ademais, faremos a transcrição e a tradução das músicas representadas nos vídeos. Logo depois, a proposta será a de oferecer uma interpretação às cantigas de dito retiradas do *youtube* e refletir sobre a importância delas para os grupos das *mandjuandadis*, associando-as às necessidades das mulheres dentro do contexto guineense.

3.1 INSTRUMENTOS MUSICAIS DAS MANDJUANDADIS

Conforme debatido anteriormente, as *mandjuandadis* se constituem como associações, majoritariamente de mulheres, as quais, dentre outras atividades, dedicam-se a compor e a cantar as *cantigas de dito*. Nesses encontros, há música e dança, de tal modo que todos os que estão presentes podem participar. Na medida em que essas atividades são musicais, por isso, é importante observarmos os instrumentos que caracterizam esses grupos.

Figura 5 - Cabaça



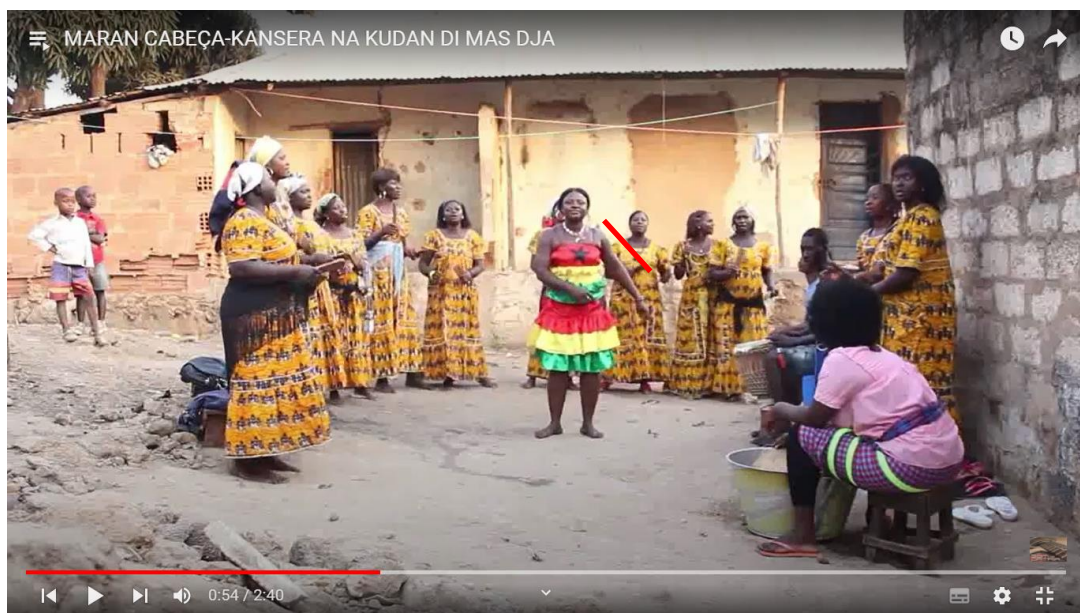
Fonte: vídeo Nivaquina (Guida) “Mame Ika Dus”⁵

⁵ Essa imagem foi retirada do vídeo *Mame i ka dus*, que pode ser encontrado no site: <https://www.youtube.com/watch?v=3UjuYd81074> (referência temporal: 1min. e 03seg.).

Assim, a **cabaça** é o primeiro instrumento a ser destacado por nós, o qual pode ser visto por meio das figuras 5, 6 e 7. De forma geral, a cabaça é uma fruta muito querida para o povo africano e, especificamente, para Guiné-Bissau, ela é usada em todas as cerimônias tradicionais. Nessa perspectiva, também a cabaça é utilizada pelas mulheres nos grupos das *mandjuandadi*. Frequentemente, elas costumam colocá-la dentro de uma bacia (tina) de água para compor a sonoridade musical. Vale ressaltar, pois, que a cabaça e a tina são coisas diversas: a cabaça serve para tocar e a tina é uma bacia, geralmente de alumínio, que serve para pôr água (cf. figura 07), e dentro dela é colocada a cabaça para tocar.

Nas apresentações musicais das *mandjuandadi*, a cabaça e a tina são vistas conjuntamente para compor o som de qualquer música das *mandjuas*. Além disso, é necessário também destacar que o estilo musical mais tocado nas *mandjuandadi* chama-se *tina*. O nome desse estilo vem do próprio instrumento que é junção de cabaça e da bacia, ou *tina*.

Figura 6 - Mulher tocando a cabaça no grupo Maran Cabeça



Fonte: Vídeo *Kansera na Kudan di mas dja*⁶

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=3UjuYd81074> (referência temporal: 1min. e 03seg.).

Figura 7 - A cabaça e a tina em destaque



Fonte: Vídeo *Kansera na Kudan di mas dja* ⁷

De acordo com José Alberto Gonsalves⁸, a cabaça é um dos primeiros instrumentos musicais da Guiné Bissau e é tocado de uma forma extremamente rápida. Além disso, conhecido como “*porongo*” em outros países, o fruto da cabaça representa um importante patrimônio cultural que há séculos preserva e conecta as culturas do continente africano.

Em seguida, vamos destacar o **tambor** (cf. figuras 08 e 09), que também é um dos instrumentos mais utilizados nos grupos das *mandjuandadi*. Na maioria das vezes, é tocado por homens em prol da animação e do ritmo no momento de dança, mas, em alguns momentos, é possível observar também mulheres tocando esse instrumento. Esse comentário se justifica pelo fato de que, de forma geral, são os homens que se responsabilizam pelos instrumentos musicais em Guiné-Bissau, muito possivelmente por causa do patriarcado que, por tradição, limita muito as mulheres em suas funções sociais. Nesse contexto, aos homens era mais indicado aprender a tocar esses tipos de instrumento, pois havia a crença de que habilidades como essas pertencem aos homens.

Os tambores tocados nas *mandjuandadi* apresentam tamanhos diferentes e sua quantidade depende de quantos tambores que o grupo possui. Sem esquecer que não são todos os grupos de *mandjuandadi* que utilizam os tambores justamente por esses grupos não

⁷ Essa imagem foi retirada do vídeo *Kansera na Kudan di mas dja*, do grupo *Maran Cabeça*, que pode ser encontrado no site:

<https://www.youtube.com/watch?v=e8KtTBGo3XU&list=PLC4n1seWWX80Sr8d2e5T6017XF7EqFRrN> (referência temporal: 1min e 24seg.).

⁸ Disponível em <https://bart1914.blogspot.com/2013/06/a-cabaca-da-guinebissau.html?m=1>

possuírem pessoas que sabem tocar esse instrumento – geralmente são aqueles grupos em que só se encontram mulheres, nos quais a marcação rítmica é feita por meio das cabaças e tábuas.

Os tambores servem como meio de comunicação, que podem transmitir a identidade de uma linguagem falada, além disso, os tambores, para diferentes povos africanos são meios de comunicação social, já que transmitem códigos preciosos para transmissão de mensagens à distância.

Figura 8 - Tambor sendo tocado em uma apresentação de *mandjuandadi*



Fonte: Vídeo *No misiti homi de paz*⁹

⁹ Essa imagem foi retirada do vídeo *No misiti homi de paz*, cantada pelo grupo Harmonia de Luand <https://www.youtube.com/watch?v=3UjuYd81074> (referência temporal: 1min. e 03seg.).a. Ele pode ser encontrado no site: <https://www.youtube.com/watch?v=wB3Of-ri-Vg> (referência temporal: 2min. e 27seg.).

Figura 9 - Tambor sendo tocado em uma apresentação de *mandjuandadi*



Fonte: Vídeo *No misti homi de paz*¹⁰

Depois, destacamos as **tábuas** que também são muito usados nas *mandjuandadi*. Trata-se de um instrumento de palmas para tocar em composição de sons musicais, como podemos ver por meio das figuras de 10 a 15. As tábuas são majoritariamente tocadas por mulheres, sentadas ou em pé, acompanhando o ritmo das cantigas de dito.

Figura 10 - Imagens das tabuas



Fonte: youtube

¹⁰ Essa imagem foi retirada do vídeo *No misti homi de paz*, cantada pelo grupo Harmonia de Luanda. Ele pode ser encontrado no site: <https://www.youtube.com/watch?v=wB3Of-ri-Vg> (referência temporal: 3seg.).

Figura 11 - Mulheres tocando tábuas



Fonte: vídeo *Misti Homi de paz*¹¹

Figura 12 - Mulheres do grupo de *mandjuandadi* segurando tabuas



Fonte: vídeo *Cumere bambu*¹²

¹¹ Essa imagem foi retirada do vídeo *No misti homi de paz*, cantada pelo grupo Harmonia de Luanda. Ele pode ser encontrado no site: <https://www.youtube.com/watch?v=wB3Of-ri-Vg> (referência temporal: 48seg.).

¹² Essa imagem foi retirada do vídeo *Cumere bambu*, cantada pelo grupo Harmonia de Luanda. Ele pode ser encontrado no site: https://www.youtube.com/watch?v=XrWSt_qxZvc (referência temporal: 20seg.).

Figura 13 - Mulheres tocando tábuas e batendo palmas



Fonte: *Cumere bambu*¹³

Figura 14 - Mulheres tocam tábuas ao som da tina



Fonte: vídeo *Tina*¹⁴

¹³ Essa imagem foi retirada do vídeo *Cumere bambu*, cantada pelo grupo Harmonia de Luanda. Ele pode ser encontrado no site: https://www.youtube.com/watch?v=XrWSt_qxZvc (referência temporal: 23seg.).

¹⁴ Essa imagem foi retirada do vídeo *Tina*. Ele pode ser encontrado no site: <https://www.youtube.com/watch?v=p5B5nmSct0> (referência temporal: 07seg.).

Figura 15 - Mulheres tocando tábuas no Grupo Harmonia de Luanda



Fonte: vídeo No misiti homi de paz¹⁵

3.2 TECIDOS USADOS PELAS MULHERES DURANTES OS ENCONTROS DAS MANDJUANDADI

De forma geral, nos grupos das *mandjuandadis*, os integrantes de cada grupo utilizam tecidos africanos de mesma cor, usados por todos os seus integrantes, como uma espécie de “uniforme” dos grupos, conferindo-lhe identidade e representando a união que essas mulheres têm entre si (cf. figuras de 16 a 18).

É importante salientar que é comum a vocalista principal dos grupos apresentar-se com roupas diferenciadas, colocando-a em destaque. Essa diferença não é algo que podemos encontrar em todos os grupos das *mandjuandadi*, sendo algo opcional. De igual sorte, em alguns grupos, os integrantes do sexo masculino também podem se apresentar com trajes diferentes da maioria das mulheres – mas sempre idênticos entre eles.

¹⁵ Essa imagem foi retirada do vídeo *No misiti homi de paz*, cantada pelo grupo Harmonia de Luanda. Ele pode ser encontrado no site: <https://www.youtube.com/watch?v=wB3Of-ri-Vg> (referência temporal: 17seg.).

Figura 16 - Vestimenta do grupo Harmonia de Luanda



Fonte: Vídeo No Misiti homi de paz¹⁶

Figura 17 - Vestimenta do grupo Harmonia de Luanda em outra apresentação



Fonte: Vídeo No Misiti homi de paz¹⁷

¹⁶ Essa imagem foi retirada do vídeo *No misiti homi de paz*, cantada pelo grupo Harmonia de Luanda. Ele pode ser encontrado no site: <https://www.youtube.com/watch?v=wB3Of-ri-Vg> (referência temporal: 42seg.).

¹⁷ Essa imagem foi retirada do vídeo *No misiti homi de paz*, cantada pelo grupo Harmonia de Luanda. Ele pode ser encontrado no site: <https://www.youtube.com/watch?v=wB3Of-ri-Vg> (referência temporal: 54seg.).

Figura 18 - Vestimenta do grupo Harmonia de Luanda



Fonte: Vídeo Cumere Bambu¹⁸

Antigamente, os **tecidos** desempenhavam um papel muito importante na sociedade guineense dos anos 1920 e 1930. Além de serem usados como vestimentas, os trajes eram vistos como símbolos de qualidade e prosperidade de um grupo, sendo usados não só como moeda de troca, mas de poder e de riqueza. Esses valores continuam até nos dias atuais.

Nesse contexto, o *panu dí pinti* (pano de pente) é um tecido tipicamente guineense, também muito usado nas *mandjuandadi*. Segundo Ié (2021), em *Usos e valor de panu-di-pinti nas cerimônias tradicionais de povo papel em Biombo (Guiné-Bissau)*, o *pano de pinti* apresenta um valor importante para diferentes etnias guineenses:

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 panudi-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” [...] 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 GuinéBissau, 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 (ALMEIDA IÉ, 2021, p.21).

¹⁸ Essa imagem foi retirada do vídeo *Cumere bambu*, cantada pelo grupo Harmonia de Luanda. Ele pode ser encontrado no site: https://www.youtube.com/watch?v=XrWSt_qxZvc (referência temporal: 34seg.).

Figura 19 - Panos de *pinti* (pente)



Fonte: Conexões lusófonas¹⁹

Figura 20 - Pano de pente em usado pelo grupo Maran Cabeça



Fonte: vídeo *Kansera na Kudan di mas dja*²⁰

¹⁹ Fonte: Conexões Lusófonas. Disponível em <https://www.conexaolusofona.org/pano-de-pente-da-guine-bissau-a-heranca-textil-que-espelha-riqueza-historica/> Acesso em 27 de maio de 2022.

²⁰ Essa imagem foi retirada do vídeo *Kansera na Kudan di mas dja*, cantada pelo grupo Maran Cabeça. Ele pode ser encontrado no site: <https://www.youtube.com/watch?v=e8KtTBGo3XU&list=PLC4n1seWWX80Sr8d2e5T6017XF7EqFRrN> (referência temporal: 2m e 33seg.).

3.3 EXPRESSÕES FACIAIS DAS MULHERES NA HORA DA DANÇA

Nesta subseção, pretendemos analisar as expressões faciais das mulheres durante as suas apresentações nas *mandjuandadi*, por meio dos vídeos selecionados em nosso *corpus*. É verdade que a inspiração para a observação das expressões faciais advém do ditado que já ouvimos diversas vezes: “um olhar vale mais que mil palavras”.

Conforme lembra Juliana Sonsin (S/d), existem sete (7) tipos de expressões: de alegria, tristeza, raiva, medo, nojo, surpresa, desprezo. Assim sendo, as expressões que vamos observar nessa subseção serão, particularmente, a de tristeza e a de alegria, pois percebemos que a expressão de alegria é a emoção positiva básica que está atrelada ao prazer. Nota-se que as mulheres das *mandjuandadi* ficam felizes quando estão cantando e expressando suas emoções positivas, mas também podem evidenciar tristeza, representando a perda de algo.

A partir da figura 21, observa-se que a vocalista principal está a expressar sentimento de dor. Essa expressão, possivelmente, está relacionada com as dificuldades que as mulheres enfrentam, devido às doenças que causam a mortalidade infantil e que, por consequência, levam muitas mulheres a sofrer por causa de perda dos seus filhos que são roubados pela morte. Afinal, trata-se da falta de responsabilidade dos governantes que não assumem seus deveres de criar condições para estabilidade de saúde do povo.

Figura 21 - Mulher expressando sentimento de tristeza



Fonte: vídeo *Kansera na Kudan di mas dja* ²¹

²¹ Essa imagem foi retirada do vídeo *Kansera na Kudan di mas dja*, cantada pelo grupo Maran Cabeça. Ele pode ser encontrado no site:

Na imagem de número 22, vamos ver as mulheres mostrando seus sentimentos de alegria na hora de dança. É muito importante observar as emoções positivas que elas transmitem no meio em que estão inseridas a partir de suas associações, ou *mandjuandadi*:

Figura 22 - Alegria da mulher na hora de dança



Fonte: vídeo *Kansera na Kudan di mas dja*²²

Logo em seguida, a partir da figura 23, vemos em outras mulheres em demonstração de força e de inclusão social. Como podemos ver nessa foto, uma mulher deficiente (“manco”) está dançando com as suas muletas. Assim, podemos ter a compreensão de que nas *mandjuandadi* não existe a divisão de classe social, como a cor da pele, nível da escolaridade ou estado físico da pessoa, para poder difundir seu talento em face da ampliação dos espaços sociais da mulher em Guiné-Bissau.

<https://www.youtube.com/watch?v=e8KtTBGo3XU&list=PLC4n1seWWX80Sr8d2e5T6017XF7EqFRrN>
(referência temporal: 1m e 07seg.).

²² Essa imagem foi retirada do vídeo *Kansera na Kudan di mas dja*, cantada pelo grupo Maran Cabeça. Ele pode ser encontrado no site:

<https://www.youtube.com/watch?v=e8KtTBGo3XU&list=PLC4n1seWWX80Sr8d2e5T6017XF7EqFRrN>
(referência temporal: 1m e 13seg.).

Figura 23 - Mulher deficiente dançando na *mandjuandadi*



Fonte: vídeo *Madalenas na toka Tina*²³

3.4 CANTIGAS DE DITO: ANÁLISE DAS MÚSICAS

Neste subcapítulo, vamos analisar as cantigas cantadas nesses grupos denominados *mandjuandadi*, em que as mulheres se sentem à vontade para expressar seus sentimentos através da oralidade. Assim, a proposta deste subcapítulo é a de refletir sobre a letra das cantigas de dito, no que se refere à presença de reclamação acerca dos poderes políticos, sobre relações sociais e sobre a intromissão nas vidas conjugais, relacionando-as com os grupos sociais, com os fenômenos culturais guineenses e com os sentimentos dos indivíduos que fazem parte desses grupos, particularmente as mulheres (SEMEDO, 2010, p.35). Como ressalta Semedo (2010), as músicas das *manjuandadi* são

elementos da tradição oral (palavras e materiais), tanto as cantigas quanto os elementos da cultura que com elas interagem, não devem ser analisadas isoladamente pois, a oralidade não é apenas um texto, é um evento, uma performance, e ao estudá-la devemos sempre fazer referência a um determinado tipo de interação social. (SEMEDO, 2010, p.36).

²³ Essa imagem foi retirada do vídeo *Madalenas na toka tina*, cantada pelo grupo *Madalenas*. Ele pode ser encontrado no site: <https://www.youtube.com/watch?v=vcMjYt8Unnw> (referência temporal: 1m e 38seg.).

Tal como anteriormente foi mencionado, as cantigas de dito aqui analisadas compõem o *corpus* de análise dessa pesquisa. Porém, as cantigas analisadas são seis (6). Todas elas são retiradas do canal de vídeos online, denominado youtube.com. Foram baixados através do aplicativo baixador dos vídeos do youtube e a partir daí foram analisados. Considerando que todas elas são cantadas em língua crioula guineense, optamos por mantê-las em seu idioma original e fornecer, ao lado, a sua tradução para a língua portuguesa.

3.4.1 Luta política e pela manutenção da independência do povo guineense

A primeira cantiga de dito que vamos analisar, denominada *Polom garandi k kai*, tem como tema o poder político. Nesse caso, ela exalta os líderes que são referências ao povo guineense desde a independência do país, isto é, aqueles que representam o seu porto seguro depois da libertação da nação.

01. Cantiga de dito *Plom grandi k kai*

Língua Guineense	Língua Portuguesa
Plom Grandi K kai	Poilão grande caiu
<p>É Guiné k bo odja sim i semente pa purvetal, ma renansa k na buscadu i pirsis um home di paz.</p> <p>polon garandi k cai ooo sol na nornorinu kim ku na larga sombra pa sombra sintido de povo (2x)</p> <p>Projeto de cabral ba kim kuna continual Projeto de mambas ba kim kuna continual</p> <p>Mpulma mpulmado pa buska um home di paz</p> <p>Bano rabatado pa finkanda firguidja di paz</p>	<p>Essa Guiné que vocês estão vendo É uma semente para aproveitar, mas o poder que está sendo buscado É preciso um homem da paz.</p> <p>Poilão grande caiu, o sol está a nos maltratar Quem vai largar a sombra para sombrear o sentido do povo (2x)</p> <p>Quem vai continuar com o projeto de Cabral Quem vai continuar com o projeto de Mambas</p> <p>Mpulma mpulma para buscar um homem de paz Baniram as coisas para plantar o posto da paz</p>

Fonte: Grupo de mandjuandadi Harmonia de Luanda²⁴

²⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wB3Of-ri-Vg>. Acesso em 04/04/2022.

Como reflete Semedo (2010), as *mandjuandadis* surgiram e/ou se desenvolveram nas antigas praças coloniais (centros ou entrepostos comerciais). Foram lugares também criados pelos nativos para continuarem a ser eles próprios. Nesse contexto, essa música *Polom garandi k kai* – que, em língua portuguesa, significa “Poilão grande caiu” – representa Amílcar Lopes Cabral e Malam Bacai Sanha – mais conhecido pelo seu apelido de “Mambas”.

Cabral é reconhecido como “pai da nação guineense”, em função do trabalho que ele fez pela libertação do povo guineense no processo colonialista, a frente do PAIGC (Partido Africano pela Independência de Guiné e de Cabo Verde). Por sua vez, Mambas – falecido em 2012 – foi um ex-presidente que lutava pela garantia da segurança ao povo guineense. Ele foi presidente interino de 14 de maio de 1999 a 17 de fevereiro de 2000, foi eleito em 28 junho de 2009, após vencer as eleições, mas infelizmente faleceu em 2012, antes de terminar o seu mandato. No tempo em que esteve à frente da República, Sanha foi reconhecido pelo povo como o presidente que garantia a paz para o país, ao repudiar a xenofobia, defender que todas as etnias eram iguais e que com a unidade venceríamos a luta.

Nesse sentido, as mulheres do grupo *Harmonia de Luanda* cantaram essa música em homenagem a Cabral e a “Mambas”. Nessa música, ambos foram comparados a um “poilão”, que é uma árvore grande, a qual possui uma imensa sombra. Desse modo, metaforicamente, eles representam essa “sombra” ao povo guineense, isto é, tinham lutado por segurança para a população – fato reconhecido não só pelos guineenses, assim como por outros países. Nesse contexto, a cantiga de dito sugere-se a continuidade dos projetos dessas duas personalidades históricas. Por meio da imagem 24 e 25, é possível observar um poilão, a fim de melhor se compreender o tema da cantiga de dito.

Figura 24 - Raízes do poilão



Fonte: Mwacir Quade²⁵

²⁵ Disponível em: <http://mwacirquade.blogspot.com/2010/10/poilao-arvore-sagrada.html>. Acesso em 04 de maio de 2022.

Figura 25 - Sombra do poilão



Fonte: Flickr²⁶

Em suma, nessa cantiga de dito, há referência ao magnífico trabalho e aos projetos de duas figuras importantes para sociedade guineense. No entanto, na sequência, há um lamento sobre o não seguimento desses projetos pelos governantes mais recentes do país! Dessa forma, vale compreender que essa cantiga é cantada na *mandjuandadi* para chamar atenção dos líderes que estão conduzindo o país, haja vista que a narrativa dessa música traz um diálogo tenso entre o passado e o presente, sobre o que era desfrutado pelo povo, o qual, hoje em dia, já não tem mais esse privilégio. É por isso que, ao final da letra dessa cantiga, há um verso que diz “*Mpulma mpulma para buscar um homem de paz*”. Muito embora a tradução literal não seja possível, entende-se que se trata de uma espécie de inquérito requerido pelo grupo de *mandjuandadi* em causa, para encontrar um homem de paz para governar Guiné-Bissau.

²⁶ Disponível em <https://www.flickr.com/photos/7verde/27526532978/in/photostream/>. Acesso em 10 de junho de 2022.

02. Cantiga de dito *Reforma*

Língua Guineense	Língua Portuguesa
Reforma	Reforma
Nim djus katém, nim barrudju ka tem (2x) Govrenu pidi reforma paka ninguim djunda boca	Não tem briga, não tem barulho (2x) Governo pediu a reforma ninguém deve puxar a boca (ninguém deve ficar bravo com isso)
Nim djus ka tém nim barudju ka tém Governu pidi reforma paka mundu riinu Nim djus katém nim barrudju katém	Não tem briga, não tem barulho Governo pediu reforma para o mundo não rir de nós Não tem briga, não tem barulho

Fonte: Grupo de *Mandjuandadi* de Biombo²⁷

A música intitulada *Reforma* foi baseada em fatos reais/ históricos que aconteceram em Guiné-Bissau, quando o governo pediu a reforma nas forças armadas, depois da independência do país. É sabido que o governo guineense, na maioria das vezes, pede reforma – a qual é conhecida, no Brasil, como “aposentadoria” –, mas depois não se interessa mais em remunerar ou dar os benefícios necessários a esses soldados reformados.

O governo queria que as pessoas com idades já bem avançadas deixassem o espaço aos novos soldados, pois, desde a liberdade da pátria até hoje, para o governo esses militares devem ser retirados por estarem na idade de se aposentar. Nessa ocasião, havia muitos soldados que não estavam prontos para aceitar a reforma, por motivos justificáveis, já que sabiam que acabariam desamparados financeiramente. Ainda assim, num contexto mais amplo, essa música mostra a necessidade de haver reforma dentro das forças armadas, pois muitos militares já apresentam incapacidade física, conquanto notadamente a carreira militar exija muita disposição.

3.4.2 Brigas conjugais: há pessoas que se metem nos casamentos para provocar separação

Vale destacar que, nas *mandjuandadi*, as mulheres adoram cantar músicas acerca de temas relacionados com a vida conjugal, pois elas estão sempre presentes no cotidiano das *mandjuas*. As mulheres amam usar **as indiretas nas músicas das *mandjuandadis* para “alfinetar”, seja o marido, ex-namorado/marido, amiga/o, vizinho/a fofoqueiro/a etc.**

²⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-p5B5nmSct0>. Acesso em 04/04/2022.

Como é sabido, a *mandjundadi* serve como um espaço de desabafo de muitas mulheres dentro da sociedade guineense, portanto, o que a pessoa não tem coragem de dizer francamente ao marido ou a qualquer pessoa que um dia lhe fez algo errado, ela transforma esse sentimento de dor em arte musical. Assim, a pessoa, por sua vez, recebe essa indireta através da música.

03. Cantiga de dito *Munturuisis bo tira boca*

Língua Guineense	Língua Portuguesa
Munturuisis bo tira boca	Fofoqueiros, tirem a boca (Parem de falar)
Munturuisis bo tira boca na no metadi (2x)	Fofoqueiros, tirem a boca do nosso meio (2x)
Bó tira, bó tira (2x)	Tirem, tirem (2x)
I Deus ku djuntanu	Foi Deus que nos uniu
Bo para miti boca pano gueria	Parem de meter a boca para a gente brigar
Samá ka tene mame ika tene papé	Samá não tem mãe e não tem pai
Bo disa no cria no Nina na coitadesa	Deixem-nos criar a nossa filha na nossa pobreza
I Deus ku lua ó ó óh ku strela	É Deus com a lua e com as estrelas

Fonte: Grupo Maran Cabeça²⁸

A cantiga de dito intitulada *Munturuisis bo tira boca* – a qual pode ser livremente traduzida para a língua portuguesa como “fofoqueiros, tirem a boca”, isto é, “fofoqueiros, parem de falar” – chama atenção aos que gostam de se intrometer na vida dos outros, ou melhor, no casamento dos outros para destruir a felicidade dos casais. Desse modo, essa cantiga está apenas deixando um recado às pessoas, podendo ser amigos ou familiares, que estão incentivando o marido a maltratar a esposa retratada na canção em primeira pessoa.

Vale ressaltar que, em Guiné-Bissau, há um tipo de família que é conhecida como “família alargada”, isto é, não se limita a pai, mãe e filhos, mas abrange muito mais pessoas de uma linhagem. Justamente, essas pessoas todas se consideram como tendo os mesmos direitos em tudo que o marido possui. Por isso, o tipo de comportamento retratado pela canção *Munturuisis bo tira boca* é muito visível em várias famílias em Guiné. Assim sendo, há pessoas que quando não gostam ou têm inveja de um casal, farão tudo para destruir esse casamento. Isso ocorre, sobretudo, se a família do marido não gosta da mulher.

Nesse contexto, essa cantiga de dito destaca o sentimento de incômodo que o eu-lírico feminino sente referindo-se às acusações que as pessoas fazem contra o seu lar. Esse incômodo

²⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MO2dDDvZfQo>. Acesso em 04/04/2022.

tornou-se tão insuportável que ela decidiu soltar a voz por meio dessa cantiga, deixando indiretas aos acusadores do seu relacionamento com o marido. Como observa-se nos versos, há subentendidos a quem ela a autora chama de “fofoqueiros”, sem falar diretamente o nome do acusador.

3.4.3 Propagação de um ideal de proteção, de empoderamento feminino e de denúncia ao machismo

Em função do medo que a sociedade culturalmente incute na mulher guineense, obrigando-a a ser submissa, isto é, sem poder diretamente contradizer os homens, principalmente o marido, as mulheres das associações transformam esse fato em música, com o intuito de chamar atenção dessa/as pessoa/as. Como apontado na reflexão da cantiga de dito número três, ainda podemos ter certeza de que a maior parte das músicas cantadas dentro de seio das *mandjuandadi* são de indiretas e bem articuladas de maneira que elas alcançam o público de forma significativa.

04. Cantiga de dito Homi mas munturus di ki mindjer

Língua Guineense	Língua portuguesa
<p>Homis mas munturus di ki mindjer</p> <p>Na bairro ku mora homis mas munturus di ki mindjer (2x)</p> <p>Homis mas munturus di ki mindjer</p> <p>Homis mas munturus di ki mindjer</p> <p>Waiii kredi,i és i ké?</p>	<p>Homens são mais fofoqueiros do que mulheres</p> <p>No bairro onde eu moro os homens são mais fofoqueiros do que as mulheres (2x)</p> <p>Homens são mais fofoqueiros do que as mulheres</p> <p>Homens são mais fofoqueiros do que as mulheres</p> <p>Óooooohhhh, o que é isso?!</p>

Fonte: Matu Forombal²⁹

Assim como a cantiga de dito anterior reflete sobre o sentimento de alguém que é alvo de maledicência, é notório que autora dessa cantiga *Homis mas munturus di ki mindjer* – que significa “Homens são mais fofoqueiros com relação às mulheres” (a falar mal da vida alheia sobretudo das mulheres) em língua portuguesa –deve ter chegado a descobrir que existe

²⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RoNZjULgjU0>. Acesso em 04/04/2022.

algum/uns homem ou homens que falam mal dela ou de outras pessoas “pelas costas”, lembrando que podem ser esses homens vizinho/os ou amigo/os próximo.

De forma geral, essa cantiga propõe uma desconstrução da mente, pois estamos acostumados sempre a ouvir que o gênero feminino é o mais problemático/fofoqueiro, do que o gênero masculino. Muitas vezes, é esquecido que caráter não tem nada a ver com o gênero. Portanto, mulheres e homens podem ser igualmente fofoqueiros e problemáticos! Mas, no caso dessa música, a autora entende que há bem mais homens nessa condição. Assim sendo, por meio dessa cantiga, podemos fazer uma reflexão que está atrelada ao combate do machismo presente no país.

Por sua vez, na cantiga de dito intitulada *Ami Ivone nsta dja* (Eu Ivone já estou), há uma indireta às pessoas que pensam mal de Ivone, mulher retratada na canção, a tal ponto que defendem que ela seja espancada pelo marido.

05. Cantiga de dito Ami Ivone nsta dja

Língua Guineense	Língua portuguesa
Ami Ivone nsta dja	Eu Ivone já estou
Ami Ivone nsta dja	Eu Ivone já estou
kila kana kudam dja déé	Aquilo não vai me preocupar
nfala Ivone nsta dja	Já estou
tchiu na pensa mal pa mi	Muitos estão pensando mal contra mim
Kuma pa Marri	Dizem para que Mari
dam pakada munrri	me dê pancadas para que eu morresse
Pa nfika nha fidjus	e deixar os meus filhos
Nfala kila kana kundam déé	mas isso não vai me preocupar

Fonte: Grupo de *mandjuandadi* Maran Cabeça³⁰

A cantiga de dito *Ami Ivone nesta dja*, que significa retrata o caso de uma mulher que passou por diversas dificuldades e foi alvo do ódio alheio. No entanto, em uma dada altura, ela decidiu se fortalecer e reconhecer a força que ela tem para não se preocupar com coisas prescindíveis. Nesse caso, ela teve autoestima para não se abalar com o que os outros falam e desejam contra ela, tanto que referiu na música que isso jamais será a sua preocupação.

Como retratado nas outras cantigas, é visível que as mulheres dentro das *mandjuandadi* sentem liberdade para expressar seus sentimentos. Isso pode ser observado porque as músicas

³⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nCVepTw7e5U>. Acesso em 04/04/2022.

das *mandjuas* consistem em atenuar e dar um significado importante tanto para expressão de dor como a de alegria. Cantigas como essa são importantes para as *mandjuandadis* por elas serem as que fortalecem várias mulheres dentro dos grupos e na sociedade em geral. Desse modo, são essas temáticas que realçam a força e a autoestima das mulheres e chamam a atenção delas para descobrir a força que elas têm.

Na cantiga de dito a seguir, vamos encontrar a expressão de um sentimento compartilhado por muitas mulheres guineenses que clama por proteção social, particularmente no que se refere à luta contra a mortalidade infantil na Guiné-Bissau.

06. Cantiga de dito *Kansera na kudam di mas dja*

Língua Guineense	Língua portuguesa
Kansera na kudam di mas dja	Dificuldades me preocupam demais
Nfala é terra ta kudam dimas óh óh óh Ita kudam dja	Digo que esse país está me preocupando demais óh óh óh Me preocupa
Robu di mininus ó ó ó Ina mata padidas óh óh óh	A morte está roubando as crianças ó ó ó Está matando as mães óh óh óh
Nfala no da balur pa kiki di nos també djá Pa no pudi firmanta é koitadesa óh óh óh	Digo temos valor para o que é nosso Para que possamos nos levantar a pobreza óh óh óh
Ki djustiça ku paz na no Guiné-Bissau Stadu di Guiné bo firma pa mindjeris óh óh óh No kansa dja óh óh óh	Paz e justiça na nossa Guiné-Bissau O Estado de Guiné levantem para as mulheres óh óh óh Já estamos cansadas óh óh óh

Fonte: Grupo de *mandjuandadi* Maran Cabeça³¹

Como já apontado anteriormente, as letras das cantigas de dito expressam um grito de “mesquinho” (traduzido livremente como “lamentação” em português) e de alegria. Justamente o mesquinho é o que vamos encontrar nessa canção, denominada *Kansera na kudam di mas*, que significa “*Dificuldades me preocupam demais*”. Nessa canção, há um grito de dor aos políticos, a fim de tomar medidas essenciais para minimizar a mortalidade infantil dentro do país. É importante frisar que essa cantiga tem um impacto significativo não só na *manjuandadi*,

³¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e8KfTBGo3XU>. Acesso em 04/04/2022.

mas para toda pátria guineense, sendo a mensagem que se encontra nela muito forte e impactante e pode despertar o olhar dos governantes para dar saúde melhor para a população e, em primeiro lugar, às crianças.

07. Cantiga de dito Meme ika dus

Língua Guineense	Língua portuguesa
<p>Mame ika dus</p> <p>Ma! mame ika dus óh óh Ma! mame i balur óh óh óh Dia ki disparci um bias ikana riba Tchomam bu manda Misti bai mandadu mama Misti bai mandadu mame dimi</p>	<p>Mãe é uma só</p> <p>Ma! Mãe não são duas óh óh Ma! Mãe é o valor óh óh óh No dia que ela desaparece é de uma vez não voltará Me chama pra mandar Me mande, mãe Quero ir, minha mãe</p>

Fonte: Nivaquina³²

A cantiga de dito *Mame ika dus* refere a posição que uma mãe ocupa na vida de um filho ou filha. Nesse caso, quando a perdemos pela morte, resta um vazio que jamais será preenchido por ninguém. A autora dessa canção traz uma melodia que busca elevar as emoções, com finalidade de enaltecer o valor das mulheres (mães). Além disso, ela mostra o quanto o amor de uma mãe é único e insubstituível. Depois que perdemos uma mãe, sentimos a falta que não temos como restituir. Essa música é relevante dentro das *mandjuandadi*, já que é o lugar onde as mães se juntam para procurar saída sobre certas discriminações através das suas vozes.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A primeira etapa desse trabalho de pesquisa contou com atividades alicerçadas em dois pilares fundamentais, a saber: 1) leituras para embasamento teórico; 2) investigação empírica sobre as *mandjuandadi*. Para a realização do primeiro pilar, o embasamento teórico, foram lidos, fichados e analisados textos que se centram em compreender o conceito das *mandjuandadi*, isto é, o que motiva as mulheres guineenses a se organizarem em coletivos, ou

³² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3UjuYd81074>. Acesso em 04/04/2022.

associações. Ademais, as leituras nos propiciaram investigar as identidades femininas em África, de forma geral, e em Guiné-Bissau, de forma específica – notadamente, esse debate esteve alicerçado nas consequências da lógica patriarcal e machista subjacente às sociedades coloniais. Além disso, ainda esteve em pauta a observação de que os textos, aos descreverem os grupos de *mandjuandadi*, nos ajudaram a compreender as suas características formais mais amplas, bem como a forma como as músicas são compostas e oralmente cantadas.

Em termos gerais, esse estudo teve como foco estudar as cantigas de dito das *mandjuandadis* de Guiné-Bissau, considerando-as como importante expressão da cultura oral guineense. Durante a nossa pesquisa procuramos: 1) constituir um *corpus* de cantigas de dito de *mandjuandadis* de Guiné-Bissau a partir do site *www.youtube.com*; 2) a partir dessa seleção de cantigas de dito, transcrever para o *kriol* guineense e, posteriormente, traduzir todas as cantigas para a língua portuguesa; 3) analisar as canções e os vídeos para melhor compreender as *mandjuandadis* e a voz das mulheres guineenses.

Este trabalho de pesquisa, inicialmente, tinha previsto uma etapa de realização de entrevistas com mulheres participantes de *mandjuandadi*, que estão em Guiné-Bissau, em diversas localidades, e também no Brasil (como estudantes da UNILAB). No entanto, sentimos grandes dificuldades em estabelecermos contato com essas mulheres, em função de vários fatores, a saber: 1) para realizarmos as entrevistas com mulheres em Guiné-Bissau, seria necessário que houvesse um intermediário que pudesse visitar essas localidades, mas encontramos dificuldades em função do difícil acesso à internet no país; 2) em função de estarmos em meio a um processo de pandemia de Covid-19, os contatos se estabelecem apenas virtualmente. Isso dificulta o contato com mulheres que estão atualmente no Brasil (estudando na UNILAB) e que têm experiência com a *mandjuandadis*, dessa maneira essa são as limitações da nossa pesquisa. Como se trata de uma prática tipicamente da oralidade, os contatos presenciais, em que a pesquisadora pudesse realmente conversar com possíveis entrevistadas, facilitaria o processo de descobertas. Portanto, essa etapa das entrevistas, por não estarem surtindo os efeitos necessários em função dos desafios do período contemporâneo, foi substituída por outras abordagens investigativas, como uma ampliação de leituras acerca dessa temática e uma maior profundidade na análise dos materiais de vídeos disponíveis online.

Ao tratarmos especificamente dessas cantigas de dito, portanto, lembramos que as músicas cantadas pelas mulheres nos grupos não são compostas por meio da modalidade escrita, mas sim pela oralidade – observa-se que os textos orais são os que mais circulam dentro da sociedade guineense. (INTIPE ET TIMBANE 2019, p. 39). Tendo em vista uma sociedade onde se encontra um número pequeno de sujeitos letrados, é necessário admitir que a oralidade

precisa ser adequadamente valorizada. Desse modo, em um contexto em que as mulheres, até hoje, encontram dificuldades com o acesso à educação, a sua expressão cultural oral merece o devido reconhecimento. Acerca disso, argumenta Semedo (2010): “por ser a Guiné-Bissau um país da oralidade, onde a escola foi implantada muito tardiamente, a tradição oral faz-se presente no dia a dia, da aprendizagem à recreação. Dali que na literatura subjazem os traços da tradição oral”. (SEMEDO, 2010, p.29).

Em suma, as *mandjuandadis* trazem ânimo para as mulheres, na medida em que elas se fortalecem a partir do coletivo. De acordo com Gomes (2019, p. 54), “a mandjuandadis serve para juntar mais de 50 mulheres para falarem dos seus desejos, seus problemas e vontades comuns”. Enfim, essa pesquisa nos ajudou a ter conhecimentos mais profundos sobre o funcionamento das *mandjuandadis*, assim como os valores e a importância desses grupos para as mulheres e para a sociedade guineense na sua íntegra. Durante todo tempo em que passamos em busca das informações, descobrimos que muitas mulheres que são silenciadas dentro dos seus lares, ao fazerem parte das *mandjuandadis*, conseguem um conforto dentro desse espaço de circulação das vozes das mulheres através das cantigas, das trocas de ideias e dos desabafos que ocorrem entre mulheres.

Referências

BORGES, Maria Manuela. *Revista Educação em Questão*, v. 22, n. 8, p. 7-33, jan./abr. Lisboa 2005.

BORGES, Maria Manuela. A educação informal e as associações. A propósito das mandjuandades da Guiné-Bissau. In: *COOPEDU: livro de actas do Congresso Portugal e os PALOP: Cooperação na Área da Educação*. Lisboa: Instituto Universitário de Lisboa, Centro de Estudos Africanos, 2011. p. 205-215.

CRUZ, Maria Helena Santana. Empoderamento das mulheres. *Revista IBCT*. Sergipe v. p.11, n. 2, p.13 ago. 2018. Disponível em <<http://revista.ibict.br/inclusao/article/view/4248>>. Acesso em 21 janeiro de 2021.

GOMES, Patrícia Godinho. A mulher guineense como sujeito e objecto do debate histórico contemporâneo. Excertos da história de vida de Teodora Inácio Gomes. *Africa Development*, Volume XLI, No. 3, Bahia 2016, pp. 71-95.

GOMES, Peti Mama. *Mulheres em Associação na Guiné-Bissau: gênero e poder em Bobock e Bontche*. Dissertação (mestrado). Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Redenção (CE), 2019.

IÉ, Almeida Mario Jacque. *Usos e valor de panu-di-pinti nas cerimônias tradicionais do povo pepel em Biombo – Guiné-Bissau*. 16, f Trabalho de conclusão de curso, graduação em Bacharelado Interdisciplinar em Humanidade, Unilab, Bahia, 2021.

INTIPE, B. A.; TIMBANE, A. A. . O papel do *kriol* nas narrativas guineenses: aspectos sócio-históricos. *Revista Coralina* , v. v. 1 n. 2, p. 36-50, Bahia, 2019.

LISBOA, Teresa Kleba. O Empoderamento como estratégia de inclusão das mulheres nas políticas sociais. In.: *Fazendo gênero 8 – corpo, violência e poder*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.

MOREIRA, Katar Joacine. *A Cultura di Matchundadi na Guiné-Bissau: Género, Violências e Instabilidade Política*. Tese (Doutorado) – *Escola de Sociologia e Políticas Públicas*. ISCTE –Instituto Universitário de Lisboa, p. 20 2017.

SEMEDO, Costa Odete Maria. *As mandjuandadi - cantigas de mulher na Guiné-Bissau: da tradição oral à literatura*. 2010. 415 f. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pós-graduação em Letras, Belo Horizonte, 2010
Música mame ika dus:<https://www.youtube.com/watch?v=3UjuYd81074> (referência temporal: 1min. e 03seg.).

Vido de grupo maram cabeça:<https://www.youtube.com/watch?v=3UjuYd81074> (referência temporal: 1min. e 03seg.).

Musica no misti omi di paz:<https://www.youtube.com/watch?v=3UjuYd81074> (referência temporal: 1min. e 03seg.).

Essa imagem foi retirada do vídeo *Cumere bambu*, cantada pelo grupo Harmonia de Luanda. Ele pode ser encontrado no site: https://www.youtube.com/watch?v=XrWSt_qxZvc (referência temporal: 20seg.).

Essa imagem foi retirada do vídeo *Madalenas na toca tina*, cantada pelo grupo *Madalenas*. Ele pode ser encontrado no site: <https://www.youtube.com/watch?v=vcMjYt8Unnw> (referência temporal: 1m e 38seg.).

Essa imagem foi retirada do vídeo *Kansera na Kudan di mas dja*, cantada pelo grupo Maran Cabeça. Ele pode ser encontrado no site: <https://www.youtube.com/watch?v=e8KtTBGo3XU&list=PLC4n1seWWX80Sr8d2e5T6017XF7EqFRrN> (referência temporal: 1m e 13seg.).