

MANDJUANDADI, DESABAFO OU DENUNCIA: AS CANTIGAS DE DITO DE GUINÉ-BISSAU COMO LITERATURA E MECANISMO PEDAGÓGICO ¹

Zinha Nhaga Indami²

RESUMO

O artigo visa analisar as *mandjuandadi* como uma prática cultural e as cantigas de dito como literatura oral e performance poética africana. Uma arte tradicionalmente praticada por mulheres como expressão genuína da Guiné-Bissau. O texto busca explorar aspectos do potencial pedagógico desse cancioneiro popular na escola, como expressão artística e artefato cultural da cultura guineense. Uma pedagogia ancestral exercida por mulheres nos quintais, nas praças e espaços públicos. O estudo tem como principal referência as reflexões da pesquisadora Maria Odete da Costa Soares Semedo: *As mandjuandadi – cantigas de mulher na Guiné-Bissau: da tradição oral à literatura*, fonte inspiradora desta pesquisa, que se articula com os conceitos de representação e práticas culturais dos estudos da chamada História Cultural, bem como as noções de literatura oral ou oralitura e a perspectiva educativa emancipatória proposta por Paulo Freire, para a análise das Mandjuandadi como uma modalidade de educação popular no continente africano. A exploração das possibilidades de uso desse cancioneiro na escola, está direcionada ao aprendizado e o desenvolvimento de práticas educativas que possam incidir sobre a razão colonial que resiste na cultura e no cotidiano escolar guineense. Nessa direção, busca-se ler a poética para se entender a política das Mandjuandadi, como forma de intervenção pedagógica transformadora na educação e na sociedade.

Palavras-chave: civilização - história; tradição oral na literatura; educação popular - Guiné-Bissau; poética.

ABSTRACT

This article aims to analyze *mandjuandadi* as a cultural practice and cantigas de dito as oral literature and African poetic performance. It is an art traditionally practiced by women as a genuine expression of Guinea-Bissau. The text seeks to explore aspects of the pedagogical potential of this popular songbook in schools, as an artistic expression and cultural artifact of Guinean culture. It is an ancestral pedagogy practiced by women in backyards, squares, and public spaces. The study's main reference is the reflections of researcher Maria Odete da Costa Soares Semedo: "*As mandjuandadi – cantigas de mulher na Guiné-Bissau: da tradição oral à literatura*" (The *mandjuandadi* – women's songs in Guinea-Bissau: from oral tradition to literature), an inspiring source for this research. This work articulates with the concepts of representation and cultural practices from the field of Cultural History, as well as the notions of oral literature or oralitura and the emancipatory educational perspective proposed by Paulo Freire, for the analysis of *mandjuandadi* as a modality of popular education on the African continent. Exploring the possibilities of using this songbook in schools is geared towards learning and developing educational practices that can address the colonial rationale that persists in Guinean culture and daily school life. In this direction, the aim is to read the poetry to understand the politics of the *Mandjuandadi*, as a form of transformative pedagogical intervention in education and society.

Keywords: civilization - history; oral tradition in literature; popular education - Guinea-Bissau; poetry.

¹ Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Pedagogia da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), Campos dos Malês, sob a orientação do Prof. Dr. Jorge Garcia Basso.

² Graduanda do curso de Licenciatura em Pedagogia pela UNILAB.

1 INTRODUÇÃO

A *Mandjuandadi* é uma arte genuína da Guiné-Bissau criada e praticada por mulheres, se caracteriza por encontros comunitários organizados com o objetivo de promover a solidariedade, a celebração da vida e a preservação da identidade cultural guineense. O termo origina-se do crioulo como a língua por meio da qual as *cantigas de dito* são cantadas, a origem do termo *mandjuandadi* se consolidou como organização de mulheres com estrutura, regras de funcionamento e eventos dos quais participam, foram estudadas também como manifestação cultural e poética na qual as canções são criadas ganhando corpo, ritmo e performance.

Tais grupos surgiram como uma forma de afirmação cultural das mulheres guineenses durante o período colonial, permitindo que elas mantivessem vivas suas tradições e valores, mesmo diante das imposições externas. A oralidade ocupa um lugar central nessa prática cultural africana, *o cantar é onipresente*, pois acompanha *o contar* – a narrativa –, *o riso e o pranto, a alegria e a dor. O nascimento, a iniciação, o casamento, a morte, os mortos e os ancestrais* proporcionam momentos de exaltação coletiva e são motivos para se entoarem as mais diversas canções (Semedo, 2010, p. 27, grifo nosso).

Inicialmente compostos apenas por mulheres, os grupos de *Madjuandadi* ao longo do tempo, foram incorporando homens em algumas comunidades, muito embora nem todos os grupos permitam essa participação, organizando-se por faixas etárias ou de ofícios, refletindo a diversidade étnica e social das comunidades brincantes. Assim, como os sambas de roda do recôncavo baiano, as reuniões acontecem em quintais e varandas, bem como em praças e espaços públicos, constituindo-se em momentos de fruição estética e confraternização. Trata-se de uma manifestação musical, coreográfica e poética que pode ser realizada com instrumentos musicais rústicos feitos de latas, pratos e pequenos pedaços de madeira que são utilizados para criar ritmos e sonoridades diversas.

Os panos de tear manual que compõem a indumentária das mulheres, guardam significados simbólicos profundos, representando diferentes contextos sociais e culturais africanos. Essa tecelagem é realizada por tecelões tradicionais e são utilizados em eventos como casamentos e funerais, carregando mensagens que só podem ser plenamente compreendidas pelos membros da comunidade. Com a imigração de guineenses para outros países, como o Brasil e Portugal, as *Mandjuandadi* também se constituíram em comunidades imigrantes. Em Lisboa, por exemplo, grupos como o "Kimbun" se reúnem no bairro da Quinta do Mocho para manter viva essa tradição, realizando encontros que incluem música,

dança e apoio mútuo. Esses encontros servem como espaços de resistência cultural e integração social para os imigrantes africanos, desempenhando uma função social fundamental na preservação da memória cultural guineense, bem como na criação de territórios de sociabilidade, proteção, solidariedade e identidade cultural.

Este estudo tem como principal referência as reflexões da pesquisadora Maria Odete da Costa Soares Semedo: *As mandjuandadi – cantigas de mulher na Guiné-Bissau: da tradição oral à literatura*, fonte inspiradora desta pesquisa, que se articula com aos conceitos de *representação e práticas culturais* dos estudos da chamada História Cultural (Chartier, 1990; 2017), bem como as noções de literatura oral ou oralitura (Leda Martins, 2001; 2003; Padilha, 2007) e a perspectiva educativa emancipatória proposta por Paulo Freire em pedagogia do oprimido. Para a análise das Madjuandadi como uma modalidade de educação popular no continente africano. “Talvez seja este o sentido mais exato da alfabetização: aprender a escrever a sua vida, como autor e como testemunha de sua história, isto é, biografar-se, existenciar-se, historicizar-se.” (Freire, 2013, p. 9).

Uma característica que diferencia a literatura oral e a escrita, encontra-se nas suas diferentes formas de circulação social. Em comunidades letradas, o fenômeno acontece prioritariamente através da palavra escrita, enquanto que “em comunidades não letradas ou semi letradas a disseminação se dá oralmente para que haja *comunicação enquanto literatura*. Isso significa que, em contexto oral, *a literatura é compreendida como performance* tanto quanto como sequência de palavras” (Finnegan, 2016, p. 87, grifo nosso). Enredos que representam e documentam saberes ancestrais, tramas faladas, contadas, cantadas e encenadas para serem ouvidas, compartilhadas ou assistidas no contato direto entre os autores e o seu público.

Conforme aponta o pesquisador da canção brasileira Luiz Tatit, o cancionista popular, no seu fazer artístico se assemelham aos malabaristas, equilibrando “a melodia no texto e o texto na melodia, distraidamente, como se para isso não dependesse qualquer esforço” (Tatit, 2002, p. 9). Misturando habilidade, destreza e improviso.

Cantar é uma gestualidade oral, ao mesmo tempo contínua, articulada, tensa e natural, que exige um permanente equilíbrio entre os elementos melódicos, linguísticos, os parâmetros musicais e a entoação coloquial. O cancionista é um gesticulador sinuoso com uma perícia intuitiva muitas vezes metaforizada com a figura do malandro, do apaixonado, do gozador, do oportunista, do lírico, mas sempre um gesticulador que manobra sua oralidade, e cativa, melodicamente, a confiança do ouvinte (Tatit, 2002, p. 9).

Na perspectiva proposta por Tatit, é essa arte que as mulheres brincantes das *Madjuandadi* praticam em seus quintais, varandas, ruas e praças, articulando de forma lúdica melodia com texto e texto com entonação musical. Todavia, uma importante questão metodológica se impõe sobre a abordagem e a interpretação das cantigas de dito das *Madjuandadi*, o texto oral passado ao documento escrito é submetido a um processo complexo de tradução. Nesse sentido, mesmo quando se conhece a língua crioula, existe e sempre existirá alguma dificuldade no exercício da tradução, pois “a transposição de um sistema para o outro não é uma operação de simples equivalências léxico-semânticas” (Rosário, 1989, p. 252). Vale destacar que, no momento do encontro, quando o convidado não é falante da língua local, recebe-se as produções do registro escrito, a passagem do “mundo dinâmico da oralidade para o estático da escrita, as narrativas perdem uma de suas mais instigantes marcas que é sua própria qualidade cinética, base do processo de produção e recepção, que o registro escrito não consegue resgatar” (Padilha, 2007, p. 38-39).

Com base nessas referências, busca-se neste estudo, explorar aspectos das poéticas presentes nas *Madjuandadi* como comunidade de conhecimentos africanos, em busca de significados e sentidos como política, como forma de intervenção pedagógica ancestral e transformadora na escola e na sociedade, numa perspectiva emancipatória e libertadora. Para tanto, o artigo encontra-se dividido em três partes: na primeira, apresenta-se ao leitor as *Madjuandadi* como patrimônio cultural guineense. Na segunda, aborda aspectos das poéticas das chamadas *cantigas de dito* como corpus documental, buscando analisar as letras das canções em suas relações entre o oral e o escrito, temas e representações. Para na terceira seção, discutir potencialidades e possibilidades de uso dessas canções como artefato literário e pedagógico em sala de aula.

2 AS MANDJUANDADI DE MULHERES DA GUINÉ-BISSAU

As *mandjuandadi* são associações formadas por coletivos de mulheres de diferentes idades, que constroem laços de amizade, solidariedade e fraternidade. Segundo Putnam (2000), o associativismo é visto como um conceito que possibilita a união voluntária de indivíduos em grupos ou organizações com o intuito de atingir metas comuns. O autor ainda ressalta que esses coletivos desempenham um papel fundamental na formação do capital social, ao estimular a confiança mútua, a colaboração e o envolvimento cívico, elementos essenciais para o fortalecimento da democracia e da sociedade civil. Dessa forma,

favorece a ação coletiva, criando redes de apoio que contribuem para a resolução de questões sociais e o impulso de transformações positivas na sociedade.

O associativismo funcionando segundo lógicas estritamente financeiras e individuais é bastante comum na África, consistindo na formação de grupos informais, cujos membros contribuem, periodicamente, com um montante pecuniário predeterminado para um fundo comum, que é entregue, rotativamente, a um dos associados. (Borges, 2005, p. 7)

Essas associações permitem às mulheres realizar as celebrações religiosas indispensáveis, os batizados, funerárias. Através das contribuições feitas para arcar com despesas de alimentação, bebidas, contratar músicos, viagens se no caso for necessária. Desta forma, “a associação permite às mulheres prestigiarem estas cerimônias realizando-as com o rigor necessário” (Borges; Freitas, 2005, p. 8).

O surgimento da mandjuandadi permanece um mistério. Segundo Semedo (2010), nenhuma das pessoas entrevistadas em sua tese de doutorado conseguiu fornecer uma data precisa para o surgimento da mandjuandadi. As respostas eram sempre semelhantes: “no padido no odja no garandis na brinka sim anos tambi no lanta no pegal, papbia e silistia, i armonia”, que em português significa: “nascemos e vimos nossos mais velhos brincando (divertindo-se): nós também crescemos seguindo seus passos, porque é harmonia” (Semedo, 2010, p. 136).

Entretanto, criação das mandjuandadi nas antigas praças de Bissau, Bolama, Cacheu, Farim e Geba, segundo Silva & Lopes (2022), a palavra mandjuandadi significa coletividades, são formadas em sua maioria por mulheres que são conhecidas pela criação das cantigas e outras manifestações culturais que são importantes na sociedade guineense. As autoras ainda enfatizam que, nas letras das músicas, essas mulheres manifestam os descontentamentos, sofrimentos, saudades, denunciam a desigualdade, mas a partir daí também apresentam suas felicidades e tradições.

3 A POÉTICA DAS CANTIGAS DE DITO

Nesta seção, vamos analisar as cantigas de dito (zombar, ironizar, ridicularizar, criticar) das mandjuandadi. Entretanto, escolhemos 4 cantigas que abordam diferentes temáticas, entre elas: a Cantiga de **Kumbossa na zona 7; Nha kunhada; Ih ka só kim ku padim ki nha mamé; Cacheu da Silva**. Citando Semedo (2010) a cantiga da mandjuandadi,

pela sua natureza de crítica social, desempenham várias funções. Segundo a autora, essas cantigas, deixam de ser consideradas como um simples canto lúcido de engajamento, mas também desempenham um papel ético e didático, que muitas das vezes se destacam como resolução dos problemas e fontes históricas.

Título: NHA KUNHADA

Nha kunhada kontan
 bu ermon ôh Kuma n'ka pudi mas sufuri
 ami n'na ruma kargu
 Sufuri, sufuri nha kunhada sufuri,
 sufuri nha kunhada balur di mindjerndadi
 i na porta di kasamenti

Tradução da canção - Título: Minha cunhada

Minha cunhada, diga
 Ao seu irmão, ôh, que já não aguento sofrer de novo
 Eu irei arrumar minhas pertencas
 Sofre, sofre, minha cunhada, sofre
 Sofre, minha cunhada, o valor de uma mulher digna
 É na união matrimonial

A cantiga *Nha cunhada* que quer dizer (minha cunhada), segundo a música, trata-se de uma mulher conversando com a sua cunhada, ou seja, com a irmã do seu esposo. Pediu à cunhada que ela dissesse ao irmão que não conseguia mais sofrer, iria arrumar os seus pertences para ir embora. A cunhada, por sua vez, pediu-lhe para que ela sofresse, porque o valor de ser cônjuge é na união matrimonial. Essa cantiga, mostra o sofrimento e o grito de socorro de uma mulher que não aguentava sofrer.

Entretanto, a sociedade guineense sendo uma sociedade patriarcal, a opressão feminina está presente no nosso cotidiano. Onde as mulheres são silenciadas, submissas, subjugadas, limitando assim seus direitos, autonomia e oportunidades, fenômenos que são influenciados pela cultura patriarcal. O casamento deveria ser um lugar de felicidade, partilha, parceria, afetividade e entre outros, mas que, às vezes, torna o lugar de violência e opressão. Portanto, podemos ver que na sociedade guineense, o valor da mulher é percebido por sua capacidade de suportar e sofrer na casa do marido, os pais ainda te incentivam dizendo: “sufri pabia de bu fidju” (tem que sofrer por causa do seu filho) e outra famosa frase é “sufridur ta padi fidalgu” (o sofredor gera fidalgo).

De acordo com Cabral (2016) “a ideologia patriarcal, centrada na suposta superioridade do masculino em relação ao feminino, e a naturalização das desigualdades entre os sexos, contribuíram para a perpetuação destas violências, uma vez que são postas como medidas educacionais, de controle da sexualidade da mulher” (Cabral, 2016, p. 49). Essa

barreira de inferioridade construída socialmente e culturalmente, reflete desde a nossa infância e sempre fomos educados a ver os homens como seres superiores. Portanto, para fundamentar a nossa tese sobre a violência doméstica, podemos citar vários acontecimentos que não são casos isolados na Guiné-Bissau. Para isso, trouxemos dois recentes casos que repercutiram nas mídias sociais, no ano de 2020 a 2024, houve grande violência contra as mulheres: onde uma mulher foi morta por não fazer a comida do marido na aldeia de Sintcham Demba no setor de Pitche, a mulher grávida que foi esfaqueada pelo vizinho em Bissau no bairro militar, e a outra menina que pediu explicação do conteúdo pelo professor e foi violada sexualmente, o caso aconteceu em Bissau no bairro Missira, entre outros casos. As notícias foram publicadas pelo rádio *Sol Mansi* e no canal de facebook do *Maiga Indjai* onde entrevistaram os familiares das vítimas.

CACHEU DA SILVA

Cacheu bu ossa dêee
 É ma Da Silva bu ossa dêe
 I ka tem kassabi ku bu ka odja
 Refrão: Cacheu bu ossa dêee
 É ma Da Silva bu ossa dêee
 Kontanu história pa nô kungsi

Desdi prumeru dia, ku brankus tchiga bu odja
 Té awos só, bu na bissia bu banbarram
 É ma Da Silva bu odja tchiu
 kassabi ku bu pui pa bu corson.

Bu fidju maradu ku korenti
 Ku chikoti na kosta
 É lebadu pa nunka mas
 Bu rio ku maris tistimunha djubidura na cê kurpu
 É ma Da Silva bu odja tchiu
 kassabi ku bu pui pa bu corson.

Odja bu fidju labanta pa busca tchon
 Kobiana cedo baraka
 Tudu és bu mati
 El ku manda n'fala bu ossa dê Cacheu

Goci konatanu nô história di Guiné
 Pa mininus kungsi
 História di tempu antigu
 Pelo menos rispitu ta tem pa bô
 É ma Da Silva bu ossa dêe
 Bu kala ku sigridu garandi di Guiné

Cidadi di Cacheu, i fika situadu na zona Norte di Guiné-Bissau
 90 Km di kapital Bissau
 Purtuguissis tchiga nes localidadi na anu 1446
 Através di um barku di 40 tonelada
 Nundé ki tene ba na si tripulação 24 homis
 Ku na kumandadu ba pa Nuno Tristão.
 Purtuguissis ku utrus potências europeu

dipus di manga di anus ku é faci na Cacheu
 é kunsá comercio di escravo
 a partir di purto des cidadi di Cacheu
 em direçon América do Sul
 geralmente é passa ba pa Cabo-Verde
 ku manga di utrus postus
 ku sta ba ao longo di kosta Africana.
 Número di escravu
 ta dipindi ba di capacidadi di barku
 as vezes, é ta transporta ba 200, 500 até 700 katibus
 i ta dipindi ba di tamanho d barku.
 Tudú escravos, ta era ba transportadu ku korrenti na garganti ou na pé
 i ta odjadu ba, pa alguim ku na djubi ba elis
 pa um longu fila, toku i ta pirdi ba na cê udjus.
 A partir di cidadi di Cacheu, escravos ta lebadu ba pa Brasil, Antilhas, Cuba Ku América.
 Na Brazil, mangas di escravos fugi ba di katiberascu
 pa lugares mas lundju, nundé ku é bai forma
 cê propios kuminidadis.
 É forçadu sta lundju di África
 mas, nunka é diskici di cê tradiçon.
 Quilombolas ku misti fala, kumunidadi negros brasilerus
 ku cê tuturdonas é tiradu di África pa vida di katiberasku.
 Cacheu, Cacheu di si história, Cacheu di si kultura.

Tradução: Cacheu da Silva

Cacheu da Silva és corajoso
 Eh! Mas Da Silva és corajoso
 Não há malefício que não tens visto
 Refrão:
 Cacheu da Silva és corajoso
 Eh! Mas Da Silva és corajoso
 Conte-nos as histórias para conhecermos
 Desde o primeiro dia, no advento dos brancos, tu vistes
 Até hoje, continuas a proteger seu *bambaram*
 Eh, mas Da Silva, tu viste muita coisa
 Colocaste sofrimento no teu coração

Teu filho foi amarrado à corrente
 Açoitado às costas com chicote
 Foram levados para sempre
 Teus rios e mares testemunharam a tristeza em suas faces e em seus corpos
 Eh, mas Da Silva, tu viste muita coisa
 Colocaste sofrimento no teu coração

Quando teu filho foi em busca da proteção
 Kobiana serviu-o de proteção
 Tudo isso presenciaste/viste
 Por isso digo que és corajoso, Cacheu

Agora, conte-nos a nossa história, a da [Guiné Bissau]
 Para que as crianças possam conhecer
 As histórias do tempo antigo
 Pelo menos, haverá respeito a ti/[Guiné-Bissau]
 Eh! Mas Da Silva és corajoso
 Segredou grande história da [Guiné Bissau]

A cidade Cacheu localiza-se a Norte da Guiné-Bissau
 90 Km da capital, Bissau
 Os portugueses chegaram nessa localidade, em 1446

Por meio de um navio, de 40 toneladas
 Tendo 24 homens em sua tripulação
 Sob o comando do Nuno Tristão
 Portugueses e outras potências europeias
 Após muitos anos de permanência em Cacheu
 Começaram o comércio escravagista
 No próprio Cascais de Cacheu
 Em direção à América do Sul
 Certamente, tenham-se passado pelo Cabo-Verde
 E com inúmeros outros postos
 Localizados nas redondezas da costa africana
 Os números dos escravos
 dependiam da capacidade de navio
 Às vezes, transportavam-se 200, 500, até 700 escravos
 Dependia-se da espessura do navio
 Todos os escravos eram transportados à corrente no pescoço ou nos pés
 Era visivelmente explícito aos olhos dos que os viam
 Numa fila longa, até que desaparecesse aos seus olhos
 A partir da cidade Cacheu, os escravos eram transportados para o Brasil, Antilhas,
 Cuba e América
 No Brasil, muitos escravos fugiam da senzala
 Para lugares mais distantes, dos quais formavam suas próprias comunidades
 Foram obrigados estarem distantes da África
 Porém, jamais esqueceram suas tradições
 Quilombolas quer dizer, comunidades negras brasileiras
 Com suas tradições, foram arrancados da África para a vida escravagista
 Cacheu, Cacheu de sua história, de sua cultura.

A cantiga *Cacheu da Silva*, narra a história de como deu início à escravidão na Guiné-Bissau, tendo como ponto de partida em Cacheu. A cidade de Cacheu como um ponto histórico que carrega a memória da época da escravatura. Essa cidade, era o principal ponto de comércio dos escravos, onde eles eram acorrentados a mão e pé e outros com crianças nas costas embarcados no barco e levados para nunca mais. Eram torturados e os que não resistiram à viagem são jogados no oceano.

Ademais, podemos analisar que essa cantiga relata o sofrimento que os colonizadores causaram a essa cidade e por outro lado mostra o sofrimento e angústia do seu povo. Foram obrigados a deixarem os seus lugares de conforto, sua cultura e tradição para a vida cativante.

Esses escravizados, a cantiga enfatiza que, mesmo longe das suas raízes, não perderam com a sua cultura e tradição. Porém, isso faz do festival de cacheu onde muitos indivíduos saem do Brasil, Cabo-Verde para participar e reconectar com a sua ancestralidade.

Entretanto, citando Henriques (2016), Cacheu era um dos pontos que os portugueses decidiram fazer comércio ao longo da costa africana, onde faziam trocas e vendas dos seus produtos. O autor ainda salienta que, havia uma época de muita fome em Cacheu, e a maioria da parte dos escravizados morreram por falta de alimentação e doenças. E algumas vozes em Cacheu criticaram os mercantes de que estão maltratando os escravos. Nessa perspectiva, pela

história que ouvi de alguns adultos, disseram que os escravos antes de serem levados, eram ainda batizados e mudados de nome na Igreja de Cacheu.

Contudo, a cantiga também ressalta a importância de contar a história de Cacheu para que as crianças possam conhecer. Com toda essa história que essa cidade carrega, seria necessário colocar essa história no currículo escolar guineense. Mas, pelo visto, parece que a história de Cacheu foi apagada.

I KA SÓ KIM KU PADIM

I ka só
kim ku
padim ohh
ki nha mamé
i ka só
kim ku
bu padi
també
ki bu fidju
di bô

Kasabi di Dadi
i di mi
foronta di Dadi
i di mi
sabura di Dadi
i di mi
Refrão: mamã Dadi
ki nha mamé

N fala bô tchamam
Iama
bô tchamam
Rosa
bô tchamam
Dja codê
Dadi ih nha mamé

Tradução: NÃO É APENAS QUEM ME GEROU Não apenas

Quem me gerou ohh
Que é minha mãe
Não é apenas
Quem tu geras também
Que é o teu filho

Sufrimento de Dadi
É meu
Aflição de Dadi
É meu
Gozo de Dadi
É meu

Mamãe Dadi
é minha mãe
Digo, chamem-me
A Iama
Chamem-me a Rosa

Chamem-me Dja caçula
Dadi é minha mãe

A cantiga, não apenas quem me gerou que é minha mãe, não é apenas quem tu geras também que é teu filho, ressalta o valor de uma figura materna que vai além da ligação da mãe. Na sociedade guineense, esse vínculo vai além da linhagem sanguínea, onde às vezes consideramos as nossas amas como a nossa mãe. E mostra uma filha que se orgulha tanto da sua mãe que carrega o seu nome mesmo nas dores.

Por exemplo, fui gerada pela minha mãe, mas quem cuidou de mim desde pequenina foi uma vizinha, porque a minha mãe trabalhava. Ao crescer já tínhamos um laço de mãe e filha e que até hoje as suas filhas me consideram uma irmã. Entretanto, podemos ver também essa filiação materna, a partir de laços cultural e social.

Como a própria cantiga explica, a pessoa passa a fazer o seu sofrimento dela e estando ali para te apoiar nos bons e maus momentos. Isso nos mostra também que, não é só quem te gerou pode fazer parte da sua educação e nem só o seu filho poderia te ajudar. Portanto, essa cantiga nos faz pensar sobre a valorização da família, mesmo não fazendo parte do seu sangue.

KUMBOSSA NA ZONA 7

N'tene kumbossa
na zona 7
i kata
pudi odjam
pabia di homi dêe óó
homi i ka
dissel
ma homi
i ka di mi
homi, i homi
di si ermon
ki toma

N'tene kumbossa
cor de onça
i kata
pudi odjam
pabia di homi dêe óó
homi ih ka
dissel
ma homi
i ka di mi
homi i homi
di si ermon
ki toma

I pensa
i na cedo
feliz banam

pa Ivone
 sufri
 Deus kana ceta
 I pensa
 i na cedo
 feliz banam
 pa Ladi pirdi
 Refrão: Deus kana ceta
 I pensa
 i na cedo
 feliz banam
 pa Mainha tchora
 I pensa
 i na cedo
 feliz banam
 pa Oraca pirdi
 Refrão: Deus kana ceta
 N tene kumbossa
 na zona 7
 i kata
 pudi odjam
 pabia di Nito
 Nito ih ka
 dissel
 ma Nito
 i ka di mi
 Nito i homi
 di si ermon
 ki toma

Tradução – Tenho Comborça

Tenho uma comborça
 Em zona 7
 Não consegue me olhar
 Por causa de homem déé óó
 homem não é dela
 Mas homem não é meu
 É marido de sua irmã que ela pegou

Tenho uma comborça
 Cor de onça
 Ela não consegue me olhar
 Por causa de homem dé éé
 Homem não é dela
 Mas homem não é meu
 Homem é da sua irmã
 que ela pegou
 1-Ela pensou que ia ser feliz
 Para o sofrimento da Ivone

Deus não permite
 Ela pensou que ia ser feliz
 Para que a Ladi perca
 Deu não permite

Ela pensou que ia ser feliz
 Que a Mainha chore
 Deus não permite

Ela pensou que ia ser feliz

Que o Oraca perca
Refrão
Deus não permite

Tenho uma comborça
Em zona 7
Ela não consegue me olhar
Por causa do Nito
Nito não é dela
Mas Nito não é meu
Nito é o marido de sua irmã
Que minha comborça pegou

Essa cantiga trata sobre a rivalidade feminina ligada ao relacionamento amoroso, em que uma irmã roubou o marido da sua irmã e outra foi lhe roubar. No nosso contexto, a rivalidade entre as mulheres é maior por causa dos homens que começam desde a adolescência até no casamento.

Já que crescemos em uma sociedade patriarcal, onde os homens sempre são vistos como líderes e quem decide tudo. Casando duas mulheres ou mais, que em muitos casos não se dão bem e a rivalidade entre elas cresce a cada dia e até incluindo as crianças inocentes. Gerando a briga na casa por uma pequena coisa, que às vezes é causado pela briga das crianças.

Sendo um tema que pouco se fala, crescemos nessa sociedade e seguimos vendo essa rivalidade entre as mulheres. Contudo, é visto até hoje a rivalidade entre as mulheres por causa do homem na nossa sociedade. Na passagem da música, onde fala “e pensa ih na cedu ba feliz” (ela pensava que ia ser feliz), a pessoa faz de tudo, gastando o dinheiro na macumba para ver a infelicidade da outra no casamento, senão será feliz a outra não vai ser.

4 CANÇÕES E CANTIGAS NA SALA DE AULA

As cantigas populares são muito importantes na educação, visto que estão presentes no nosso cotidiano, trazem lembranças de memórias coletivas. Ela faz parte da pedagogia viva e está presente em todos os espaços da nossa sociedade. As cantigas populares são saberes ancestrais, afetividade entre outras. Elas não são simples na cultura popular, mas, sim, remete identidade, resistência, servem como elo de transmissão de valores ancestrais e preservação da tradição cultural.

Nesse sentido, é muito importante e extremamente necessário levar as cantigas populares na educação e executá-las dentro da sala de aulas, com intuito de transmitir esses

saberes culturais, históricos e diferentes temáticas interessantes que são abordadas nela. Visto que as cantigas populares passadas de geração para geração, isso nos serve para pensar em como levar as cantigas de mandjuandadi na educação e como podem ser ensinadas dentro da sala de aulas.

A pedagogia ancestral, numa cultura foge do padrão eurocêntrico, é necessário estabelecer a conexão entre a vivência de um povo e o ensino informal ali existente, pois, esse ensino necessita serem instaurados com base na experiência de vida de cada indivíduo, e a sua maneira de ser protagonista e executor do seu espaço. (Nascimento *et al.*, 2022, p. 5).

Nessa concepção, as cantigas são importantes na educação, e sobre tudo o que tem a ver com a educação popular que valoriza e reconhece os saberes de uma educação não formal que oferece uma educação além dos muros escolar. Segundo Gohn (2006), a educação informal é a educação que se aprende “no mundo viva”, onde compartilham experiências, principalmente nos lugares de ações coletivas do dia-a-dia.

Entretanto, citando Cunha (2024), quando se fala da cultura e tradição estamos resgatando a memória coletiva de uma sociedade. Ela ainda ressalta que dentro do conhecimento tradicional é que podemos entender a história e a formação de uma comunidade, entendendo as intervenções que moldam a cultura local. Segundo a autora, a cultura e tradição ainda permite para que novas gerações tenham orgulho da sua herança cultural, e assim, passando esse conhecimento para os mais novos, mostrando que estamos garantindo a preservação das lembranças ou seja memórias, que vai refletir na construção de uma nova realidade.

Destarte, a importância das cantigas de mandjuandadi em uma abordagem mais pedagógica que despertaria atenção dos alunos sobre as temáticas que são pouco discutidas na sociedade, como por exemplo a violência doméstica, rivalidade feminina e entre outros. Porém, é importante que sejam debatidos como forma de ensinar aos mais novos a detectar situações desconfortáveis e saberem expressar perante essas situações que enfrentam na vida cotidiana. De acordo com Custódio; Silva (2021) as cantigas são produtos de uma construção social, visto que foram produzidas para expressar a vida, a sociedade, o elo com o território e com a comunidade, as situações vivenciadas pelos mais velhos no mundo cultural.

Segundo Souza (2007), o resgate das cantigas populares como um material didático na sala de aulas é fundamental como uma maneira de motivar os discentes a conhecer e valorizar as manifestações culturais da comunidade em que vive. Entretanto, é necessário implementar na sala de aulas métodos didáticos que facilitem a compreensão dos assuntos de forma mais

leve e menos burocrática, ajudaria a despertar interesse em vários assuntos que fazem parte do nosso passado, bem como do nosso presente, e isso nos mostra a importância de discutir as temáticas vividas na própria sociedade.

Contudo, as cantigas de mandjuandadi são uma tradição guineense marcada pela oralidade em que as mulheres se reúnem pela luta coletiva. Para levar essas cantigas na sala de aulas, seria muito importante incluir a cultura e tradição guineense no planejamento pedagógico. Por outro lado, podemos ver também que, mesmo não integrando estes aspectos no plano pedagógico, os professores podem criar métodos de ensino inovadores para os seus alunos, promovendo uma educação voltada à nossa realidade e adotar modelo educacional baseado na sua cultura para evitar reproduzir a questão eurocêntrica. “Os professores precisam não apenas ser agentes estimuladores desse processo como também se aperfeiçoar nessa prática de ensino” (Silva; Lopes, 2020, p. 611)

As temáticas abordadas nas cantigas de mandjuandadi são relacionadas a vivência cotidiano, onde as mulheres mostram resistência, solidariedade e identidade cultural. A serem implementadas nas escolas ajudaria na valorização cultural, desenvolvimento da oralidade e os alunos terão contato com os temas que atropelam o seu dia a dia. Além disso, segundo Rebello; Rosa (2021), através das cantigas podemos trabalhar a coordenação motora, estimular a memória, exercitar a comunicação oral, a criatividade, vocabulário, socialização, trabalho em equipa, respeito a outras pessoas e o meio ambiente.

Por exemplo, dentro das cantigas de mandjuandadi podemos realizar vários tipos de atividade de acordo com o tema, pode ser feito em forma de peça teatral, exploração do texto, análise das cantigas, poesias e entre outros. Ademais, realização das palestras falando dos temas que as mulheres trazem nas cantigas para sociedade porque, as cantigas de mandjuandadi, servem como instrumento de desabafo, resistência, e empoderamento para as mulheres.

As mandjuandadi são um espaço onde as mulheres se sentem seguras para expressar o silenciamento que lhes foi dado durante muito tempo, essas músicas mostram as angústias de ser mulher dentro de uma sociedade patriarcal, machista, misógina e racista que tentam, constantemente, colocar as mulheres no lugar de subalternidade. De acordo com Iala (2022), os materiais didáticos da Guiné-Bissau contribuem de uma maneira direto para a subordinação feminina. Porque, os materiais que são usados desde o ensino básico, surgem com figuras onde sempre mostram as mulheres praticando as atividades domésticas e os homens são os líderes.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de considerações finais, nota-se que as mandjuandadi são uma prática cultural onde as mulheres se juntam para expressar as suas tristezas, alegrias e preservar sua cultura. Sendo um patrimônio cultural da Guiné-Bissau que foi passada de geração para geração, ela surgiu desde a época da colonização onde as mulheres se juntavam para ir lavar a roupa na lagoa e brincavam dessa prática enquanto esperavam a roupa secar.

Entretanto, as cantigas populares devem ser reconhecidas e valorizadas como sendo uma manifestação da literatura oral popular, elas apresentam linguagem rica e uma sabedoria popular. Essa prática, como sendo um aspeto cultural e social da sociedade guineense, será muito importante e extremamente necessário preservá-la e depois transmiti-la para que a futura geração possa conhecer esse patrimônio cultural.

As cantigas são muito ricas na educação, principalmente no que tange ao ensino e aprendizagem. A sua importância no currículo guineense, vai servir para preservação cultural, pedagógica e ancestral, uma educação popular e uma pedagogia centrada nos conhecimentos locais e no patrimônio oral da cultura guineense. Para isso, é mister que o poder público assuma sua responsabilidade e reconsidere as cantigas de mandjuandadi como patrimônios culturais que precisam ser preservados e incutidos nos materiais didáticos. Por outro lado, é de suma importância que os discentes guineense contemplem as cantigas de mandjuandadi nos planos de aula e adotem novas metodologias de ensino que se adequassem com a realidade local, a fim de proporcionar aos alunos uma educação com base na sua realidade e assim trazendo as histórias da cultura local.

REFERÊNCIAS

BORGES, Maria Manuela; FREITAS, Joseania Miranda. Perspectivas histórico-educacionais do associativismo feminino na África e no Brasil – memórias solidárias: mandjuandades na Guiné-Bissau e a Irmandade da Boa Morte na Bahia. **Revista Educação em Questão**. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/educacaoemquestao/article/view/8357>. Acesso em: 1 fev. 2025.

CABRAL, Solange. **Casamento forçado na Guiné-Bissau: diversas formas de violar o direito da mulher**. 2016. 52 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Humanidades) - Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, São Francisco do Conde, 2016.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

CUNHA, Maria. **A importância de se falar da cultura e tradição dos territórios**. Instituto Jurua. Disponível em: <https://institutojurua.org.br/a-importancia-de-se-falar-da-cultura-e-tradicao-dos-territorios/>. Acesso em: 18 Abr. 2024.

CUSTÓDIO, Crislei de Oliveira; SILVA, Juliana de Almeida Carvalho. Educação, transmissão e cultura: as cantigas tradicionais como legado histórico-cultural no contexto escolar. **Revista Entreideias**: educação, cultura e sociedade, [S. l.], v. 10, n. 3, 2021. DOI: 10.9771/rec.v10i3.39164. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/entreideias/article/view/39164> . Acesso em: 11 abr. 2025.

FINNEGAN, Ruth. O significado da literatura em culturas orais. In: QUEIROZ, Sônia (org.). **A tradição oral**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2016.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal na pedagogia social. In: **Proceedings of the 1. I Congresso Internacional de Pedagogia Social**. 2006.

HENRIQUES, Joana Gorjão. **Guiné-Bissau**: alimentar o comércio de escravos de Cabo Verde. 2016. Disponível em: <https://acervo.publico.pt/mundo/noticia/-guinebissau-alimentava-o-comercio-de-escravos-de-cabo-verde-172988> . Acesso em: 10 abr. 2025.

IALA, Alquiloma João. **Canções de dito e o grito das mulheres guineenses**: resistência por meio da oralidade nas mandjuandadis. 2022. 53 f. 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, São Francisco do Conde, 2022.

MARTINS, Leda Maria. Oralitura da memória. In: FONSECA, M. N. S. (Org.). **Brasil afro-brasileiro**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

NASCIMENTO, Brenna; CASTRO, Éden de; BRAZÃO, Paulo. Pedagogia ancestral: Uma investigação sobre existência e resistência da identidade da comunidade quilombola de Alto do Capim, Quixabeira-BA. **Revista da UNESP**. Link de acesso: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/Nuances/article/view/9484/6595>. Acesso em: 30 Jan. 2025.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra**: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Rio de Janeiro: Pallas, EUFF, 2007.

PUTNAM, Robert D. **Bowling Alone**: the collapse and revival of american community. New York: Simon & Schuster, 2000.

REBELLO, Everton. ROSA, Helenice Scapol Villar. A cantiga de roda como instrumento pedagógico na educação infantil. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do**

Conhecimento, v.6, n. 11, p. 5-24, nov. 2021. Disponível em:
<https://www.nucleodoconhecimento.com.br/educacao/cantiga-de-roda>: 10.32749/núcleo
[conhecimento.com.br/educacao/cantiga-de-roda](https://www.nucleodoconhecimento.com.br/educacao/cantiga-de-roda) . Acesso em: 16 abr. 2025.

RODRIGUES, Edvânia Braz Teixeira. **Cultura, arte e contação de histórias**. Goiânia: Gwaya, 2005.

ROSÁRIO, Joaquim Lourenço da Costa. **A narrativa oral de expressão africana**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Luanda: Angolê, 1989.

SEMEDO, Maria Odete da Costa. **As mandjuandadi – cantigas de mulher na Guiné-Bissau**: da tradição oral à literatura. Tese (Doutorado em Literaturas de Línguas Portuguesas), Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

SILVA, Rômulo Artur Alves da. **Cantigas de mulheres**: as Mandjuandadi como resistências culturais na Guiné-Bissau. 2022, 17f. TCC - Curso de Especialização Interdisciplinar em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa/ILL, Instituto de Educação a Distância - EAD, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Redenção-Ceará, 2022.

SILVA, Valnilda dos Santos; LOPES, Cícera Alves Nunes. A Música como Instrumento Pedagógico no Processo de Ensino-Aprendizagem. **Revista Multidisciplinar e de Psicologia**. Disponível em: <https://doi.org/10.14295/online.v14i52.2740>. Acesso em: 15 abr. 2025.

SOUSA, Ryta de Kassya Motta de Avelar. **Cantigas populares**: um gênero para alfabetizar letrando. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

TATIT, Luiz. **O cancionista**: composição de canções no Brasil. São Paulo: EDUSP, 2002.