

## Os fios da epistemologia de Guiné-Bissau: panos e cabaças<sup>1</sup>

*El alambre de la epistemologia Guinea-Bissau: ropa y cabaça*

*The wire of the Guinea-Bissau epistemology: clothes and cabaça*

Angela Maria Guida<sup>2</sup>

Betinha Yadira Augusto Bidemy<sup>3</sup>

### Resumo

O presente trabalho tem como objetivo trazer uma abordagem e significados dos elementos artísticos do meu lócus geohistórico, o país africano Guiné-Bissau; o pano de pinte e a cabaça. São dois elementos fundamentais na cultura guineense, principalmente no matrimônio tradicional da etnia manjaca, à qual pertenço por parte materna. Pretendo mostrar e resgatar as práticas culturais e a importância desses instrumentos culturais, a exemplo da forma como são usados, a simbologia dos panos, além de concretizar e mostrar sua expressão artística. O pano de pinti e a cabaça andam de mãos dadas, se complementam, uma vez que os panos fazem parte de diversas atividades epistemológicas advindas dos guineenses, como nos funerais e nos casamentos, onde se vestem os panos e levam as bebidas na cabaça. Diante disso, esta perspectiva de abordagem insere-se na epistemologia fronteiriça/sul no viés decolonial da arte e do matrimônio.

Palavras-chave: Pano de pinti, cabaça, matrimônio; prática culturais.

### Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo aportar un acercamiento y significados de los elementos artísticos de mi locus geohistórico, el país africano Guinea-Bissau; el paño de pintura y la calabaza. Son dos elementos fundamentales en la cultura guineana, especialmente en la tradicional etnia manjaca, a la que pertenezco por el lado materno. Me propongo mostrar y rescatar las prácticas culturales y la importancia de estos instrumentos culturales, como la forma en que se utilizan, el simbolismo de las telas, además de concretar y mostrar su expresión artística. El pinti paño y la calabaza van de la mano, se complementan, ya que los paños forman parte de varias actividades epistemológicas originarias de los guineanos, como en los funerales y bodas, donde se visten los paños y se toman las bebidas en la calabaza. Por tanto, esta perspectiva de abordaje se inserta en la epistemología frontera / sur en el sesgo descolonial del arte y el matrimonio.

Palabras clave: Pano de pinti, calabaza, matrimonio; practicas culturales.

---

<sup>1</sup> Artigo apresentado no Latinidades- Fórum Latino-Americano de Estudos Fronteiriços, na modalidade online, 2020.

<sup>2</sup> Angela Maria Guida- Doutora em Ciência da Literatura pela Universidade Federal de Rio de Janeiro (UFRJ)- Pós-Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

professora adjunta da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul FAALC/ EaD. Campo Grande, Mato Grosso do Sul-Brasil- e-mail: [angelaguida.ufms@gmail.com](mailto:angelaguida.ufms@gmail.com)

<sup>3</sup> Betinha Yadira Augusto Bidemy, Doutoranda em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul- UFMS, Campo Grande, Mato Grosso do Sul- Brasil- email: [yadirabidemy@gmail.com](mailto:yadirabidemy@gmail.com)

### Abstract

The present work aims to bring an approach and meanings of the artistic elements of my geo-historical locus, the African country Guinea-Bissau; the paint cloth and the gourd. They are two fundamental elements in Guinean culture, especially in the traditional Manjaca ethnicity, to which I belong on the maternal side. I intend to show and rescue cultural practices and the importance of these cultural instruments, such as the way they are used, the symbolism of the cloths, in addition to concretizing and showing their artistic expression. The pinti cloth and the gourd go hand in hand, complement each other, since the cloths are part of several epistemological activities originating from Guineans, such as at funerals and weddings, where cloths are dressed and the drinks are taken in the gourd. Therefore, this perspective of approach is inserted in the border / south epistemology in the decolonial bias of art and marriage.

Keywords: Pano de pinti, gourd, marriage; cultural practices.

## 1. Introdução

Não seria honesto de minha parte deixar de mencionar este tipo de fenômenos no decorrer da história, porque faziam – e sem dúvida, em certa medida ainda fazem – parte de nossa realidade vivida.  
(Amadou Hampaté Bá)

Abro este trabalho com epígrafe de Bá porque ela se encontra afinada com o que eu vou discutir no decorrer do texto. O pano de pinte e a cabaça são fenômenos que fazem parte da cultura guineense, da minha história e do meu *bios* geoistórico desde meu nascimento até o presente momento. O matrimônio guineense, principalmente da etnia manjaca, é feito de uma forma muito bonita, porque as estampas e cores são muito fortes no pano de pinte e acabam chamando atenção de qualquer pessoa. Os panos são utilizados com cores vivas, alegres e também carregam os símbolos da nossa fauna e flora que são patrimônio da cultura guineense. O pano de pinte (panu di pinti/panu de pinti – há diversas formas de se grafar o termo em língua crioula), é confeccionado de forma totalmente manual. Ele tem esse nome em decorrência da forma como é feito, no tear, no pente. Além disso, é uma forma descolonial de arte que se faz do corpo para sobrepor o corpo, de forma a misturar sujeito e objeto, pano colorido e pele preta, fato que por si só já destaca a dicotomia instaurada pela ótica moderna.

No casamento tradicional da etnia manjaca, as danças de tinas (tina é um instrumento musical feito com cabaça mergulhada em água – emite um som muito bonito), bebidas e comidas são muito presentes. As mulheres têm um papel muito importante na vida daquela que está por casar, pois são elas que orientam a noiva, repassam os conhecimentos que adquiriram dos seus ancestrais. A mãe da noiva, assim como as tias e as amigas, fica no quarto junto da

que vai se casar, cantando e dançando durante o momento que a noiva fica reclusa, antes de ser levada para casa do noivo.

Nesse momento, a prometida usa vários panos de pinte que são trazidos pelas tias tanto do lado materno quanto do lado paterno, das amigas, entre outras. A cabaça também é presente porque é nela que é colocada a comida da noiva, utensílio em que ela come com as amigas. A cabaça é abundante em Bissau e dela se faz muitos itens, todos envolvendo o corpo e, portanto, as sensações daqueles que dela se valem. Nesse sentido, a questão da sensação e do sentir é retomada nesse utensílio que é também uma forma epistemológica de aestesis, uma desestética, especialmente porque quando me alimento a partir da cabaça, ou tomo a água estocada nela<sup>4</sup>, tenho uma relação com meus ancestrais. Assim, os panos, as bebidas, o alimento, dentre outras coisas, são colocados na cabaça para ser entregue à família da noiva.



Figura 1: Pano de Pinte

Fonte: Acervo da autora.

## 2. De cor e de corpo: tecer o pano de pinte é contar uma história ancestral

Tecer vincula-se ao simbolismo da Palavra criadora que se distribui no tempo e no espaço  
(Amadou Hampaté Bá)

---

<sup>4</sup> É muito comum ter em casa uma cabaça com água (cabaz) – sua natureza é, em parte, parecida com os filtros de barro que se encontra em algumas casas no Brasil, mas o puti carrega uma episteme espiritual. Em minha própria casa em Bissau tenho uma. Beber a água dela é uma forma de se aproximar dos antepassados. A água simboliza esse laço e sempre que se bebe da água, pensa-se naqueles que vieram antes de nós. A cabaça, mais uma vez, tem esse sentido “aestético” no sentido gnosiológico de aproximar corpo e produção epistêmica.

Tecer é o que homens guineenses fazem ao traçar os panos de pinte que são usados nas mandjuandades (roda de música e dança onde se une a cabaça e os panos di pinte)<sup>5</sup>, nos funerais, nos matrimônios, para carregar as crianças nas costas e em muitas outras ocasiões. São práticas que são passadas de uma geração para outra. Os mais velhos ensinam os filhos e netos a tecerem panos, para manter os costumes ancestrais e também como forma de garantir o sustento da família. O pano é como uma entidade viva que se funde à pele, como uma pintura na casa do sentir que é o corpo, pois os panos são histórias que se contam nas linhas, nos contornos e nas cores. Uma narrativa epistêmica nascida do sentir, com as cores das diversas etnias, para abrigar outros sentires do corpo. Os panos, assim como a forma que se escreve, têm tantas feições como as narrativas guineenses, ainda partilhadas de forma oral, como os panos feitos com as mãos: ainda guardamos essa forma de cor (coração e cor da pele) e de corpo.

Carrego na minha memória o som do barulho do objeto onde é colocada a linha para laçar os panos, a música feita pelas mãos e pelos pés. Lembro-me como se fosse hoje. Quando eu era adolescente, minha mãe contratou um senhor para tecer os panos da minha casa. Foram meses vendo-o enrolar as linhas, fazer os preparos para depois dar início à arte de tecer, da qual nascia outra obra de arte: o som que saía das mãos do artesão-artista, que parecia o som de um sapateado descolonial, que me deixava fascinada e com vontade de dançar. São essas as artes de cor e de corpo de Guiné-Bissau.

A cultura guineense e principalmente a etnia manjaca, obrigava qualquer pessoa a ter os panos na mala, para usar nas festas, eventos culturais e funerais etc. Através dessa cultura, minha mãe resolveu mandar fazer vários panos para ter na mala para usá-los no funeral dos meus avós, tios, e outros entes queridos. O pano que o senhor tirou para minha mãe, é um pano chamado de candjand, pano muito longo que é usado em funerais. Esse pano, ao ser usado no dia do funeral da pessoa, representa respeito pela pessoa que se foi também pela riqueza cultural que trazia consigo.

Na cultura guineense, quando morre uma pessoa, há o costume de cobrir o pano de pinte para filhos e netos do morto. A pessoa que recebe esse pano pode usá-lo para se cobrir a noite,

---

<sup>5</sup> Este link alocado na plataforma YouTube mostra uma roda de mandjuandade: <https://www.youtube.com/watch?v=sNlxi3PtUXQ>. No vídeo é possível ver a tina na água e as mulheres cobertas com os panus de pente.

usar num casamento ou numa cerimônia cultural. Eu, como sendo a primeira filha e primeira neta, quando morrer a minha avó, terei direito a esse pano, da mesma forma que tenho direito ao pano de pinte que fora de minha mãe, falecida em 2015. O pano está guardado até quando eu voltar para Bissau, quando será entregue a mim. O pano tem valor simbólico, pois trazem em seus fios e cores a recordação e o amor dos entes queridos.

Com a chegada dos europeus, do colonizador no nosso território, começamos a admirá-los com suas vestimentas e, com o passar do tempo, isso começou a ter uma grande proporção não apenas como se veste o guineense, mas também na forma como o comportamento se padroniza aos moldes europeus, americanos, pois se instaura uma moda onde antes havia práticas de cor e de corpo. Passa-se a uma colonialidade em que as narrativas delineadas pelo tear e pela ancestralidade dão lugar a uma padronização das roupas e, portanto, dos costumes. Aquele som bonito que me dava vontade de dançar e que evocava meus ancestrais foi sendo engolida pelo monocromatismo do *jeans*, uma peça sem coração, sem muita história e que não se funde à pele preta de Bissau justamente porque não tem o encanto dos panos de pinte. É aquilo que Quijano diz em seu texto “Colonialidade, poder, globalização e democracia”:

Colonialidade do poder é um conceito que dá conta de um dos elementos fundantes do atual padrão de poder, a classificação social básica e universal da população do planeta em torno da idéia de “raça”. Essa idéia e a classificação social e baseada nela/ (ou “racista”) foram originados há 500 anos junto com América, Europa e o capitalismo (QUIJANO, 2020, s/p).

Através desse poder da colonialidade, o povo guineense, acaba perdendo algumas práticas culturais, principalmente aquelas das vestimentas. Como havia dito anteriormente, a chegada dos europeus mudou a maneira como as pessoas se comportam, pois foram hipnotizadas com ternos, casacos de peles por entre outros. Essa era a intenção dos europeus, porque na atualidade algumas pessoas vestem roupas ocidentais para ir a um casamento, funeral, batizado etc. A população se modernizou – e aqui moderno tem o sentido dado por Mignolo, isto é, modernidade e colonialidade estão ligadas –, e deixaram de lado seus costumes de usar os panos de pinte, vestidos africanos. Com a invasão dos europeus, houve uma padronização do conceito de arte e também o conceito de raça, que antes não existia entre nós.

A bendita praga da colonização destruiu muito de nossa riqueza cultural, a exemplo da introdução do catecismo, onde algumas pessoas começaram adorar o Deus deles e não o nosso, deuses que foram negados pela igreja, o *jeans* do espírito. O poder do capitalismo saiu ganhando

porque quanto mais o produto e moda são europeus ou asiáticos são mais consumidos. Acabamos deixando nossos produtos de lado porque os colonizadores colocaram em nossas cabeças que nossos produtos não servem e são inferiores, justamente porque são feitos de forma manual, onde todo o corpo do artista se doa para a obra. Consumimos o que é de fora e deixamos o nosso para trás enquanto aumentamos as riquezas deles, assim ficamos na pobreza financeira e cultural.

Não importa o lugar que em vivemos, o nosso lócus deve ser carregado de cor e no corpo. Em 2009, quando sai da minha casa para vir fazer faculdade na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, carreguei na minha mala o pano de pinte, trajes africanos e comidas. Até hoje eu continuo usando as minhas vestimentas, cozinho praticamente mais a comida de lá do que a daqui, sem desmerecer a culinária brasileira. É uma forma de eu não perder as minhas crenças culturais. Tento passar isso para a geração do meu filho, um brasileiro com ancestralidade africana e guineense, uma vez que almejo que ele sinta a arte antiquíssima que vem dos manjacos, de minha mãe. O pano de pinte é o que nos une, nosso cordão umbilical colorido, nossa história biogeográfica. É uma maneira dele conhecer a avó.

Uma ideia que vem sendo construída dos ancestrais para seus entes queridos, que é caso das práticas culturais guineenses que são passadas de geração a geração. Segundo Marcos Bessa-Oliveira, em “Artista, professor, pesquisador: uma matéria em questão nas artes”, “Por isso o ser, saber, sentir arte tornam-se fundamentais para compreender que as esferas do fazer arte (...) estão vinculadas a questões maiores que envolvem sensibilidades biográficas (próprias e alheias)” (BESSA-OLIVEIRA, 2018, p. 263). Essas sensibilidades biográficas estão ligadas ao costume dos panos, uma vez que eles estão presentes nas práticas mais sensíveis de Guiné-Bissau. Vale dizer que pano e pele estão intimamente ligados, fundidos. O mesmo vale para as cabaças, pois elas estão na culinária, nas festas, é individual e coletiva ao mesmo tempo, portanto formadora da identidade guineense. Marcos Bessa Oliveira, no texto “Fronteira, biografia – biogeografias – como episteme descolonial para (trans) bordar corpos em artes da cena”, diz que:

Um corpo que borda e é bordado pelo lugar geográfico encravado na relação de tríplice fronteira entre Brasil/Mato Grosso do Sul, Paraguai e a Bolívia no Centro Oeste do Brasil. Uma individualidade corpórea que traz vestimentas identitárias particulares, mas que, do mesmo jeito, contribui para estampar imagens e paisagens em corpos alheios que se insinuam na linha de fronteira geográfica entre os três países: corpos e fronteiras como condição de realidades (BESSA-OLIVEIRA, 2018, p. 143).

Em Guiné-Bissau os panos de pinte também indicam uma marca de limite, lindeira. O país faz fronteira com Senegal e Guiné-Conacri e através da fronteira existe a troca de culturas. É possível identificar uma pessoa por meio de sua vestimenta, saber de onde é e de que cultura pertence ou está representando, pois cada local traz consigo uma forma única de ver e viver, cada um tem as suas biogeografias específicas. A fronteira nos aproxima e nos faz trocar experiências, como a cultura, a língua, a culinária etc. O meu país, Guiné-Bissau, tem várias culturas, e cada etnia tem uma situação biogeográfica, por exemplo, a vestimenta e a culinária são muito peculiares em cada local. Esse é o caso das fronteiras entre Senegal e Guiné-Conacri, pois ambos os países têm seus costumes, suas vestimentas, as culinárias, que acabam sendo trocadas entre os países vizinhos. É aquilo que Mignolo diz:

Diante dessa premissa possibilitamos uma epistemologia outra, para além dos saberes disciplinares, capaz de abarcar conhecimentos chamados por Boaventura transdisciplinaridade porque já não parte das disciplinas de todo. Porque há um diálogo entre conhecimento científico e outros conhecimentos (MIGNOLO, 2005, p.43).

O contato entre os países é como os fios que se cruzam nos panos *di pinti*. A fronteira também pode ser pensada como o pano que cobre a pele. O pano que é uma forma de arte e uma prática epistêmica, produtora de histórias que não estão dentro dos livros de História (com H maiúsculo) justamente porque a epistemologia moderna e colonial não consegue abarcá-las. Apenas uma epistemologia outra, conforme expõe Mignolo, é capaz disso, já que coloca dentro da cabaça as histórias de família, dos ancestrais, do corpo e dos sentimentos, tudo isso que a História, com suas grandes narrativas, escamoteia.

### **3. A epistemologia de Guiné-Bissau cabe dentro de uma cabaça**

Pode parecer um pouco redutor dizer que a história de Guiné-Bissau cabe dentro de uma cabaça, no entanto, a cabaça, como já disse antes, é um utensílio-obra-de-arte que serve para uma infinidade de coisas e de práticas, fazendo um paralelo com as próprias histórias locais do meu país de origem.

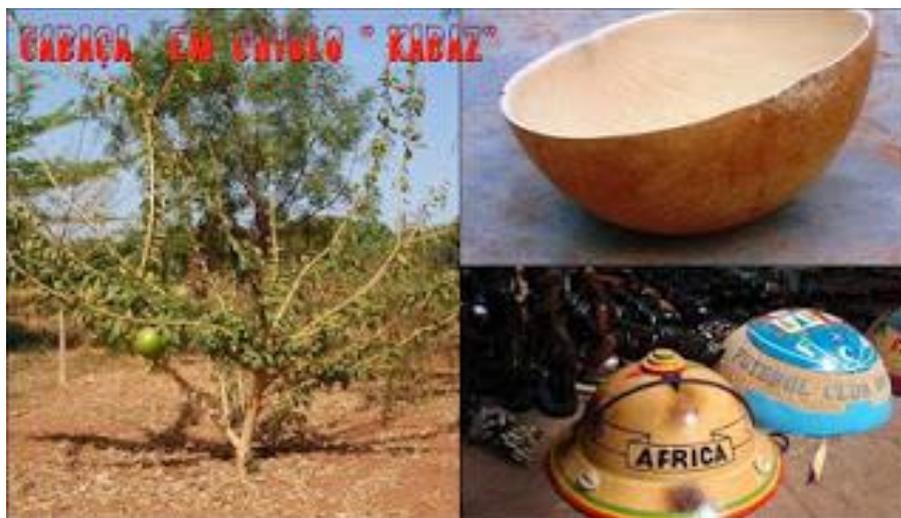


Figura 2: Cabaças

Fonte: <https://1.bp.blogspot.com/-2iDemZXKoJc/UkBIISE8rmI/AAAAAAAAAJe0/vvSjdV8J7Uc/s320/kabaz.jpg>

A cabaça é um instrumento fundamental na cultura guineense porque é utilizada para comer, beber, como decoração e também como instrumento musical. É chamada pelos guineenses de “cabaz”. Ao ser preparada para o uso, passa por várias transformações. Colhida no pé, depois cortada ao meio, é exposta ao sol durante alguns dias. A cabaça tem vários tamanhos e formatos diferentes, daí a sua pluriversalidade. Quando é redonda, é usada por mulheres para cozinhar, como utensílio a partir de onde se come, para carregar água do rio ou até para tomar banho. A de tamanho pequeno é colocada na água quente durante um tempo, depois é retirada e cortada ao meio para que depois sejam retiradas as sementes. Ela serve como concha ou como instrumento musical. A cabaça serve como escultura decorativa, onde se podem fazer diversos desenhos, pinturas e gravuras próprias das etnias guineenses.

Ela é considerada como um dos primeiros instrumentos musicais guineenses. O instrumento produz sons ao ser colocado numa bacia ou recipiente cheio de água, que dá o nome de tina. A tina é também o nome de um ritmo musical guineense que é dançado na mandjuandade pelos homens e pelas mulheres.

Várias comidas são preparadas na cabaça e, na maioria das vezes, é usada para servir as comidas típicas do país, podendo servir um prato individual ou coletivo, onde todos comem em círculo. Essa prática é um rito que aproxima as pessoas, que enlaça corpos, artes, histórias, estórias, enfim, vida.

## Referências

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. “Fronteira, biografia – biogeografias – como episteme descolonial1 para (trans)bordar corpos em artes da cena”. In: *Conceição / Concept.*, Campinas, SP, v. 7, n. 1, p. 142–157, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8648471>. Acesso em: 20 de junho de 2020. ( artigo em periódico digital)

\_\_\_\_\_. “Artista, professor, pesquisador: uma matéria em questão nas artes”. In: BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. (Org.). NAV(r)E – Pesquisa e Produção de Conhecimento em Arte na Universidade: artista, professor, pesquisador. Campo Grande, MS: Life Editora, 2018, p. 255-266. ( Capítulo de livro).

MIGNOLO, Walter. MIGNOLO, Walter D. “A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade”. In: *CLACSO*, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires, AR, 2005. Disponível em: [http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624094657/6\\_Mignolo.pdf](http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624094657/6_Mignolo.pdf). Acesso em: 20 junho de 2020. ( artigo em periódico digital).

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade, poder, globalização e democracia”. In: *NOVOS RUMOS*. Ano 17, no 37, 2002, p. 4-28. Disponível em: <http://www.bjis.unesp.br/revistas/index.php/novosrumos/article/view/2192> – acessado em: 20 de junho de 2018. (artigo em periódico digital).