



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

**EUCLIDES GOMES DA SILVA**

**COMO É SER MÚSICO NA GUINÉ-BISSAU: TRAJETÓRIA DE VIDA E OBRA DO  
MALOGRADO MÚSICO GUINEENSE PATCHECO DE GUMBÉ**

**SÃO FRANCISCO DO CONDE**

**2019**

**EUCLIDES GOMES DA SILVA**

**COMO É SER MÚSICO NA GUINÉ-BISSAU: TRAJETÓRIA DE VIDA E OBRA DO  
MALGRADO MÚSICO GUINEENSE PATCHECO DE GUMBÉ**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado por Euclides Gomes da Silva, à Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), como requisito para a obtenção do título de Bacharel no curso de Bacharelado em Humanidades.

Orientador(a): Prof (a) Dr (a) Cristiane Santos Souza.

**SÃO FRANCISCO DO CONDE**

**2019**

**EUCLIDES GOMES DA SILVA**

**COMO É SER MÚSICO NA GUINÉ-BISSAU: TRAJETÓRIA DE VIDA E OBRA  
DO MALOGRADO MÚSICO GUINEENSE PATCHECO DE GUMBÉ**

Trabalho de conclusão de curso de graduação, modalidade projeto de pesquisa, apresentado a Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Humanidades.

Aprovado em: 27/03/2019.

**BANCA EXAMINADORA**

**Profa. Dra. Cristiane Santos Souza (Orientadora)**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB

**Profa. Dra. Mariana da Costa Aguiar Petroni**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB

**Prof. Dr. Deolindo Nunes de Barros**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB

## AGRADECIMENTOS

Agradeço Deus em primeiro lugar por ser o alicerce das minhas caminhadas, esforços, coragem, oportunidades, esperança, lutas e conquistas. E ainda o que me concedeu durante todo esse período, força e perseverança para o desenvolvimento desse trabalho.

E agradeço aos meus pais que sempre me incentivaram nessa caminhada educativa desde a minha infância e até no dia de hoje, pela confiança e educação que me deram desde criança com perspectiva de que sempre serei capaz de responder às expectativas e aos desejos dos nossos sonhos. Em nome daquela que sempre é pessoa especial dentro da minha vida, em todos os passos das minhas lutas (minha querida mãe- Maria Emília Lopes Gomes), que cuidou de mim durante todos esses anos da minha vida na pobreza e de tanta labutação nas caídas do sol de todos os dias, só para não nos deixar com fome e entrar nos vícios ilícitos que pode corromper os nossos futuros. Mãe, não tenho nada para te pagar a não ser pedir a Deus criador que cuide da senhora, para que possa participar de toda colheita de tudo aquilo que semeamos durante toda pobreza. “Obrigado Mamã! Tenho orgulho da mãe que você é, e sou grato, sempre acreditou nas minhas palavras e inocências”.

E sem deixar de lado esse homem que vários anos da vossa vida estivemos juntos na busca da melhoria da condição de vida. Obrigado Marcos Aurélio (Lino, meu padrasto)! Fico sem palavras para classificar quanto sua ajuda contribuiu bastante para eu está hoje onde estou. Porque você foi uma pessoa que custeou os meus estudos desde 4ª classe na escola privada. Então você é um dos motivos por eu ter concluído mais uma etapa na minha vida, tanto pela educação e conselhos que nunca faltaram durante muitos anos das nossas convivências. Obrigado no fundo do meu coração, sou grato a isso.

Enfim, em poucas palavras por assim dizer: Homi kata moli, é uma das coisas que sempre aprendi com você pai (Patcheco de Gumbé), és o motivo de tudo isso hoje na minha vida apesar de não estar presente no mundo dos vivos, mas sei que sempre está connosco no nosso dia-a-dia para nos vigiar e livrar-nos de Nhu Malvados. Em meu nome dos/as meus/minhas irmãos/ãs, sentimos orgulho do pai que você sempre foi para nós e o caminho que construiu para deixar as nossas portas abertas em qualquer que seja o lugar por onde passou. E hoje deixou muita falta em nós, suas famílias, amigos, seu bairro (Mindará e Luanda), e seu país, Guiné-Bissau, em geral. Por isso peço a Deus que nos guarda com a manta sagrada e nunca deixaremos sua obra desaparecer, como você mesmo disse: (*Nkana para canta, até na dia ku nha corpo desparci, ma nha tuada na fica ku nha imagem, alá nha Fidjus*). Por isso, estou aqui

hoje fazendo esse trabalho em sua memória e de por tudo aquilo que lutava para ser uma realidade entre os seus sonhos.

Agradeço a minha família por toda a dedicação e paciência, contribuindo diretamente para que pudesse ter um caminho para um futuro melhor, e uma educação que me possibilitasse conviver em qualquer que fosse a sociedade. Sou grato por tudo aquilo que apreendi com vocês, e tudo isso foi o motivo de eu servir na sociedade brasileira e ter coragem de conviver fora da nossa mamã Guiné. Obrigado, (minha avó Cacá, Lebarens; minhas avós queridas, Maria Isabel e Rosa; Tia Salimato Fatinha, Tia Dina, Tia Miloca, Tia Maria Luz, Idutrina, Janaína, Alintam e Dra. Magda). Obrigada aos meus tios e primos, (Tio Jorge, Nivaldo Carlos Paredes, Ito Jandilson, Nitchó Mohacil, Cabandja avô, Djiferson Monteiro, Rumi, Aldono, Bebé), e meus irmãos: (Balta, Djamilá, Carmen, Nabila e Mayara) que são pessoas que eu peço a Deus uma bênção. Sem esquecer duma pessoa tão especial que apreendemos muito um com outro, minha querida namorada (Cema Love), que tem me apoiado em todas as circunstâncias.

Aproveito para agradecer a minha excelentíssima orientadora e extraordinária (Dra. Professora Cristiane Santos Souza), que me orientou durante todo tempo dessa labutação do nosso trabalho, para que nosso sonho seja numa realidade. E ainda agradecer meu amigo (irmão Eurizando e o professor Ismael Tcham), que desde o começo desse trabalho sempre me auxiliaram em vários aspetos. Agradeço também a nossa instituição Universidade (Unilab) por ter-me dado o ensejo e todos utensílios que permitiram aproximar hoje ao final desse ciclo.

Sem esquecer dos meus amigos e parceiros/as, que nos momentos ruins e bons sempre estiveram comigo dando aquela força toda e coragem de nunca desistir da luta, e aprendi a conviver hoje com qualquer tipo dos indivíduos através deles. Fico deleitável por vocês, (Richar, Poly, Amr pro, Izaki, Kitany, Ballotely, Depy, Mata Dekalé, Abel, Dino, Puto Louco, Wazu, Dj Snab, Emílio Costa, Adelino, Aila, Moacir, Vla e Naide).

Agradecer as pessoas que sempre me deram coragem, força, apoio financeiro e moral nos momentos difíceis da minha vida que estava a precisar, e numa forma de agradecê-las por tudo que fizeram por mim até então, passo por aqui para dizer que sou grato por tudo. Obrigado, (Julião Agostinho, Florentino M. Pereira, Pinto Pereira, Himad Mazeh, Ramiro Naka, Tino Trimó, Justino Delgado, Iano Saluky, Iva e Ichi, Patchi di Rima, Naty pro, Mike sty, CM Alante, Dj Alberto Sá Ricardo A. Queichu, Mane Mamadu, Tio Jorge, Atuba, Wa, Vladimir Tomé Vaz, Miguel Nancassa, Emerson, Zezinho, Davide, Raúl D. da silva, Cunha, João, Xéma Lopes, Cristiano Gomes e Ussumane) todos os músicos guineenses.

Enfim, antes de atermar as minhas últimas palavras de agradecimento, existe uma pessoa que eu não podia abjurar sem agradecê-la. Porque ela fez e ainda faz algo impagável nos

percursos da minha vida e não tenho nada para dizer mal dela, por isso te agradeço (Deisiane Santos) por tudo que fez por mim sobre a minha carreira e dando apoio para que eu possa focar nesse trabalho.

*“Sibu Tene Bianda Kabu Cumbida Nunca kim  
ku Fome Tene  
Mindjor Bu Cumbida  
Kim ku farta Nós ita Kumé e Sobrau”*

*“Kim Ku Ka Sibi Tarbadju  
Ikata Sibi Si Tem Cancéra”*

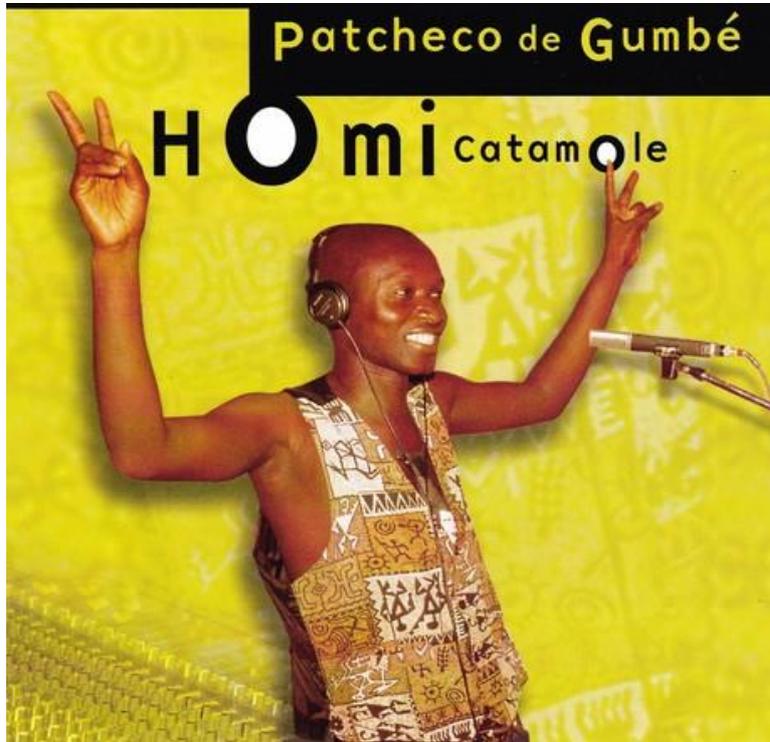
(Patcheco De Gumbé)

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	10
<b>2</b>	<b>OBJETIVOS</b>	16
2.1	GERAL	16
2.2	ESPECÍFICOS	16
<b>3</b>	<b>JUSTIFICATIVA</b>	17
<b>4</b>	<b>HIPÓTESES</b>	18
<b>5</b>	<b>FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b>	19
<b>6</b>	<b>PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS</b>	24
<b>7</b>	<b>CRONOGRAMA</b>	28
7.1	REALIZAÇÃO DO PROJETO DE PESQUISA	28
7.2	REALIZAÇÃO DA PESQUISA	29
<b>8</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	30
	<b>REFERÊNCIAS</b>	31

Patcheco de Gumbé

Homi Catamole



## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho de pesquisa baseia-se em apresentar a trajetória de vida do músico guineense, conhecido oficialmente como José Carlos Gomes da Silva, vulgo Patcheco de Gumbé<sup>1</sup>, escrito pelo seu segundo filho Euclides Gomes da Silva, alcunhado de (Eco de Gumbé) também músico, nascido no dia 27 de março de 1993 em Guiné-Bissau, concretamente em Bissau, capital, no bairro de Mindará. Como o compromisso obtido com a sociedade guineense e o mundo, decidiu com ele levar e continuar a obra do seu falecido pai (Patcheco de Gumbé), com ajuda e contribuição de alguns amigos, músicos, familiares e fãs, e que tem como título: *trajetória de vida e obra do malogrado músico guineense Patcheco de Gumbé* (sua participação, importância e projeção da cultura guineense para o mundo).

Nascido no dia 20 de janeiro do ano 1970 em Guiné-Bissau, concretamente em Bissau, capital, no bairro de Mindará, e faleceu no dia 15 de janeiro de 2010 vítima de uma doença prolongada, quando faltavam 5 dias para mais uma primavera na vida. Filho de Rosa (mãe) e de Zara (pai) todos de etnia (povo) Pepel, Patcheco foi pai de 8 filhos (5 meninas e 3 meninos), nomeadamente: (Baltazarino, Euclides, Djamilá, Rosana, Fábio, Carmem, Nabila e Maiara), e foi marido de 5 mulheres: (Maria Emília, M´malé, Nené, Lina e Hopi) (Maria Emília, Entrevista, 2016).

Patcheco é um filho que na sua história não foi reconhecido pelo seu próprio pai (Zara-que na altura foi grande futebolista guineense do Sporting da Guiné-Bissau) não por questão de recusar que ele é o pai, mas sim por medo de enfrentar a família da mãe porque na altura os dois eram novos, desde quando a mãe estava grávida do malogrado (Patcheco). Ele sempre foi criado pelo seu avô Armando e o tio Conhé, irmão mais velho da mãe, que morava num dos bairros em Bissau chamado Luanda. Portanto, o tio de Patcheco batizou-lhe com nome de Negado, que significa um nome de uma pessoa que foi recusado e é um dito na língua crioula, a pessoa que não foi reconhecida. Entretanto, quando ele era mais novo vivia em dois bairros

---

<sup>1</sup> Patcheco De Gumbé- é um nome que surgiu desde a sua fase de adolescência, isto é, através de um treinador e ex-futebolista português “Jaime Pacheco” que jogou a médio pelo F.C. Porto e Sporting e Patcheco admirava o jogador e era apaixonado por futebol, só que ele não era tão bom como praticante do mesmo, mas mesmo assim afirmava para os colegas que ele era (Pacheco). Daí, como ele também desde criança tinha seu talento na música e participava dos playbacks em diferentes palcos, e os colegas começaram com esse nome como de zoadas dizendo para ele (Pacheco da música porque não podia ser Pacheco da bola se ele era melhor em cantar do que jogar). E com isso, como que na língua portuguesa tudo que é escrito com CH e na língua crioula é sempre escrito com TCH, e daí os colegas passaram ali chamar de Patcheco em vez de Pacheco e esse nome entrou como artístico. E como ele sempre foi um músico que valoriza o que é do país e tem amor pelo estilo musical Gumbé através do cantor (Zé Augusto de Nkassa); e sem perder tempo colocou como sobrenome dele (Patcheco de Gumbé). Foi assim que surgiu esse nome como cantor.

na cidade de Bissau (Mindará & Luanda), porque o tio morava no bairro de Luanda, mas tinha uma casa no bairro de Mindará, que foi onde Patcheco nasceu e viveu com a mãe durante quase toda a sua infância. E foi ali por volta dos 10 anos de idade que começou a sua carreira artística, tocando latas e montando as barracas com colegas para cantarem e participar dos concursos de playback.

O Patcheco de Gumbé desde infância<sup>2</sup> mostrou o seu talento e aptidão (como artista vibrante das suas cordas vocais altamente dilatadas, com melodias agradáveis e deslumbrantes) pela música que já mais perderão nas nossas memórias, de muitos momentos fantásticos de alegrias e de ternura que tantas vezes ele já nos proporcionou em vários palcos onde passava, (Cine-rock, Baloba di Sá, Nhantchó Kunda, Tecito, Cansala, Tchumultchamal, Gabu, Bafatá, e Canchungo), e onde tinha como ídolo (José Augusto Queta, “Zé Augusto de Nkassa Cobra”), e tinha uma fantasia em interpretar a música do Sidónio Paz (*Mbua di lundju na barriga di pastro di ferro*)<sup>3</sup>, e o artista camaronês Sanfa Thomas (*sabina mon amour*). Iniciou a sua carreira artística em (1980) em Bissau, cantando o estilo Gumbé que sempre foi o seu estilo preferido durante toda sua carreira. Ele sempre foi considerado um dos representantes do (estilo Gumbé), com uma linha musical muito diferente dos outros músicos que faziam o mesmo ritmo que ele tentou levar a modernização, denominado (Ngumbe), e os instrumentos que mais tarde se utilizaria na composição de Gumbé. Carregou com ele esses nomes como um dos principais pilares do estilo (Deus de Gumbé, Rei de Gumbé, Arte de Gumbé). (CM Alante, amigo de Patcheco, 2017)

Patcheco tinha um reconhecimento enorme na sociedade guineense, principalmente no bairro onde nasceu e se criou (Mindará). Nenhuma pessoa podia chegar ali dentro daquele bairro e ter a ousadia de falar mal dele, num aspeto de dizer que ele não sabia cantar, pois corria o risco de apanhar dos moradores. No entanto, uma das músicas mais conhecidas ou que

---

<sup>2</sup> Patcheco nasceu no bairro de Mindará onde a mãe residia junto com a família na época, e depois quando ele tinha 4 anos de idade na altura tiveram que mudar para o bairro de Luanda. Isto é, por motivos de que seu avô (Armando) tinha compromisso de herança e decidiu ir com alguns membros da família, entre eles estava (Patcheco) e mais a sua mãe. No entanto, ele passou cerca de três anos morando em Luanda e frequentando a (escola Salvador Allende), mas todos os dias passava em Mindará para visitar os colegas que estudavam juntos. Com o passar do tempo, resolveu voltar para (Mindará) quando o seu avô faleceu, além disso encontrava-se na idade de ir para o liceu e ficava menos distante do bairro. Patcheco sempre foi considerando bom e tirava as notas acima de (18/20) e era umas das melhores notas da turma porque era bom em decorar as matérias. Até o 7º ano da escolaridade continuava a tendo boas avaliações e, com isso, (tirava onda) com os colegas de turma. Mas, um dos motivos que lhe fez parar de estudar foi ter tirado (17/20) na prova de física e os colegas começaram a zoar com ele. Isso lhe gerou muita vergonha porque era uma pessoa que gostava de (encher saco) dos outros, mas ser o alvo era algo que não aguentava. Foi assim que desistiu da escola e ficou mais atrás da música, pois era uma das coisas que ele mais encarava na vida, isto é, quando tinha uns 15 anos de idade.

<sup>3</sup> *Mbua di lundju na barriga di pastro di ferro* - veio de longe na barriga do pastoro de ferro.

representa a carreira artística dele é *KATCHUR KU NPÉ*<sup>4</sup>, uma das músicas que até hoje as suas mensagens são entendidas como uma lição moral, ou seja, da vida cotidiana.

O Patcheco de Gumbé representou a bandeira da (Guiné-Bissau) em diferentes palcos do mundo, principalmente no (Senegal e Gambia). Ele é um dos músicos guineenses mais conhecidos e famosos nos países acima citados. (Patcheco) foi um dos músicos guineenses que teve oportunidade de receber passaporte diplomático - que ganhou de um dos presidentes guineenses que na história política do país é muito conhecido, (João Bernardo Vieira Nino), isto é, através da participação da música que ele fez na primeira eleição presidencial do país em que (Nino Vieira) saiu como vencedor - em 1994. Nesta época teve oportunidade de conhecer vários países do mundo. Viajava sempre para Europa (Portugal, Espanha, França, Inglaterra e Luxemburgo) em função da música, mas não demorava mais do que uns três anos.

Por outro lado, (Patcheco de Gumbé) participou em vários concursos representando a cultura da Guiné-Bissau. E, um dos primeiros que ele participou foi no (ano de 1986), um concurso escolar que foi feito na Guiné e era para ir representar o país (na antiga URSS), e infelizmente não conseguiu ficar na primeira posição. Mas, um dos concursos que ele ficou na segunda posição e deixou uma marca na memória da maioria dos guineenses que vivenciaram o festival de (1997), o maior de tudo é retumbante “FESNAC”<sup>5</sup> onde mostrou de facto que (imas cantiga força- a força dele é mais que a cantiga) como dizia (Deus na Céu- Patcheco na terra) . No estádio 24 de setembro, em Bissau, onde aconteceu o festival (FESNAC) no Alto Bandim. Patcheco ocupou a segunda posição com a música (Gumbé em Concerto) e fez um milagre naquele dia como o dito da frase em crioulo: (DEUS LARGANO TCHUBA PA I MODJA TERRA-Deus largue a chuva para que molhasse a terra), e a chuva caiu no momento e, naquela hora, a maioria das pessoas que estavam na bancada B assistindo o concerto começaram a correr e os moradores do bairro de Mindará que estavam ali subiram no palco e carregaram ele no ombro e começaram a dar voltas dentro do estádio.

Durante aquela época ele tinha gravado mais do que 10 (dez) faixas musicais em maquetes, e onde se marca em destaque até hoje na sociedade guineense o tema intitulado: (Gumbé em Concerto), patrocinado pelo grande empresário guineense conhecido com o nome de Jovem Pipi Pereira<sup>6</sup>

Em 07 de junho de 1998 (Guerra civil de 07 de Junho) Patcheco de Gumbé precisou sair da Guiné-Bissau para o Senegal por causa da guerra civil, e depois de alguns tempos no

---

<sup>4</sup> *KATCHUR KU NPÉ – CÃO COM UM SÓ PÉ.*

<sup>5</sup> FESNAC - Festival Nacional de Arte e Cultura.

<sup>6</sup> Proprietário dos transportes públicos (ônibus/autocarro) que faziam suas viagens para fora da capital do país.

Senegal resolveu seguir para Europa (Portugal), por onde residiu até 2003. Seu regresso para a Guiné-Bissau foi durante as eleições presidenciais e legislativas - em 2004. Naquela época fez a campanha pelo partido (PUSD)<sup>7</sup> de (Francisco Fadul), em função do seu desempenho musical fez a música para campanha eleitoral presidencial (CM Alante, amigo de Patcheco, 2017)

As músicas dele se referem à conjuntura política, social e cultural do país, principalmente numa forma aconselhador para as mulheres num ponto positivo da vida. A maioria das suas músicas é cantada na língua crioulo e algumas na (língua tradicional Pepel e a língua oficial Português), um músico que canta e dança com presença tão vibrante, que encanta todos os públicos quando subia ao palco. (Alberto Sá “Dj”, amigo de Patcheco, Entrevista realizada no ano 2017).

Portanto, durante toda sua carreira artística ele deixou 4 (quatro) álbuns discográficos no mercado musical e a sua primeira música gravada foi (Comercio Livre) da autoria de um amigo dele (Eugénio). O primeiro (1º) disco foi gravado em cassete, intitulado (Comercio Livre), desde os anos de 1986; contem 9 (nove) faixas músicas (Guiné pudi Cumpu, Morto Indimigo, Fama pa Homi, Rancor na Tarbadju, Klimandjaro, Nha Mor Nina, Timba Kuridur, Nha Vida Ika Nada, e Comércio Livre) e foi gravado em Bissau. O segundo (2º) disco foi na mesma época de cassete e foi intitulado: (Katchur ku N'pé), gravado em Bissau e contem 8 (oito) faixas musicais (Katchur ku n'pé, Nina, Babuna Djaby, Gardicimento, Guerra ka Bali, Pouca Sorte, Kalabus de Cabeça, Pindjikiti). O terceiro (3º) disco foi na mesma época de cassete e foi intitulado: (Pubis Ku Bo<sup>8</sup>), gravado em Bissau, no estúdio de Aguinaldo de Pina e com arranjos de Edu bolam, e contem 6 (seis) faixas musicais (Cegos na Terra, Pubis Kubo, Faca Molado, Ami na Canta, Cheri di Mi, Morto Indimigo). E o quarto que foi o último álbum gravado em CD na Europa entre os anos de 2001 e 2002, intitulado: (Homi Ca Ta Moli)<sup>9</sup>, que contem 8 (oito) faixas musicais (Homi kata Moli, Nhu Malvado, Kalabus de Cabeça, Bom Senso, Alma Mau, Comercio Livre, Pubis Kubo e Katchur ku Npé) gravado com alguns elementos de uma das melhores bandas da Guiné-Bissau (banda os Tabanka Djaz).<sup>10</sup>

Entretanto, durante toda sua carreira artística existe algo que fez de diferente em relação aos outros músicos guineenses, que podemos notar em todas as suas cantigas presentes nos seus álbuns, não existe nenhuma participação de outro músico em todos os álbuns, a não

---

<sup>7</sup> PUSD - Partido Unido Social Democrático.

<sup>8</sup> Pubis Ku Bo – Povo com você (população com você).

<sup>9</sup> Homi Ca Ta Moli – Homem não pode ser mole.

<sup>10</sup> A produção deste álbum foi patrocinada por dois empresários estrangeiros: (Ramos Carmeli, Indiano, e Imad Mazeh, Libanês).

ser a única música que ele fez pela campanha eleitoral (com Carlos Cá). Mas ele também não participava em canções de outros, e só teve oportunidade de participar de algumas músicas dos seus contemporâneos músicos guineenses, nomeadamente (Sidónio Paz), dentre outros.

Patcheco de Gumbé nunca esqueceu dos seus filhos, nas suas músicas sempre chamava nomes de alguns deles que nasceram na época (Yannick Nowa, Djamila e Euclides), como na música: (Cegos na Terra”, Gumbé em Concerto, e Guerra ka Bali<sup>11</sup>). No entanto, (Euclides, Eco De Gumbé), foi um dos filhos que ele sempre ensinou sobre a arte da música desde criança e sempre que Patcheco iria tocar em alguns lugares o levava no ombro consigo e ensinava-lhe a dançar. Relembrando os últimos momentos de (Patcheco) nos diferentes palcos da Guiné-Bissau, estava acompanhado do Euclides (Eco De Gumbé) aos 16 anos. Lembro (diz Eco De Gumbé) uma das vezes em que cantei com ele no restaurante e bar: (Tudo na Esquina), no bairro de Reno Bissau e no Espaço Cultural (Manssaflema), situado no bairro de Pilum, onde foi os últimos dias que dividiu palco e cantou comigo e outros colegas músicos guineenses (Domingos Mustasse, Sissó Manafa, Sidónio Paz, Aguinaldo de Pina, Chachá di Charme) entre outros.

Dito isso, em memória familiar e amigos como uma forma de homenageá-lo por tudo que fez e ainda faz, tanto para a música quanto para a cultura guineense, justificamos a importância em fazer conhecer a trajetória de vida e obra desse malogrado músico guineense (Patcheco de Gumbé). Recompôr e compreender alguns dos processos que atravessam a vida deste homem é fundamental para entender a própria história e cultura da Guiné-Bissau. Dito de outra forma, o objetivo dessa pesquisa é analisar com intuito de compreender a contribuição dos músicos guineenses para a cultura do país e para suas projeções internacionais. Ou seja, compreender a dinâmica da produção artística na Guiné-Bissau.

No contexto histórico da Guiné-Bissau como um país da língua portuguesa, localizada na costa ocidental da África, a Guiné-Bissau faz fronteiras com o Senegal (ao norte), Guiné-Conacri (ao sul e leste) e com o oceano Atlântico (a oeste). Também faz parte do território da Guiné-Bissau o arquipélago dos Bijagós, formado por mais de 80 ilhas. O território guineense abrange aproximadamente 36.125 quilômetros quadrados de área. É um pequeno país tropical que se situa a baixa altitude conforme podemos observar na imagem abaixo. O seu ponto mais alto sobe apenas a 300 metros acima do nível do mar. O interior é composto por savanas e a linha costeira é basicamente uma planície pantanosa. A sua estação das chuvas é semelhante a uma monção, alterna com períodos em que ventos quentes e secos sopram do deserto do Saara pelo arquipélago de Bijagós e espalha-se pelo mar.

---

<sup>11</sup> Guerra ka Bali – Guerra não é Boa.



Fonte: Geografias Sem fronteiras: acesso

<https://umaviagemsemfronteiras.blogspot.com/search?q=guin%C3%A9-bissau> dia:04/05/18

A música da Guiné-Bissau é normalmente associada com gênero polirrítmico denominado de “Gumbé”, que constitui a primeira exportação musical do país.

Todavia, (o estilo “Gumbé”) tem juntado mais de uma dezena de gêneros musicais — conhecidos como músicas folclóricas ou tradicionais. Alguns exemplos destes estilos são: Tina, Tinga, Brocxa, Kussundé (da etnia Balanta), Djambadon (Mandinga), e Kunderé (Bijagós). Muito embora alguns destes estilos sejam apropriados para rituais, cerimónias tradicionais e fúnebres, pouco a pouco eles estão sendo incorporados na música contemporânea da (Gumbé<sup>12</sup>).

Para Romanelli,

A música [...] “é uma linguagem comum a todos os seres humanos e assume diversos papéis na sociedade, como função de prazer estético, expressão musical, diversão, socialização e comunicação”. Na escola, [...] “a música é linguagem da arte, [...] é uma possibilidade de estratégia de ensino, ou seja, uma ferramenta para auxiliar a aprendizagem de outras disciplinas”. (ROMANELLI, 2009, p. 24-25)

O grande denominador de estilo Gumbé são as canções, muitas delas cantadas em Crioulo, e revolvendo à volta de temas tais como: a sociedade, as relações humanas e amorosas,

<sup>12</sup> Disponível: <http://www.gumbe.com/category/historia-de-gumbe/>:acesso> dia: 03/05/18. Definição: Gumbé é o estilo de música urbana guineense/africana. Melodia que acompanha os poemas dos *DJIDIU* (músicos que cantam para elogiar) nascida da fusão da música crioula “*BADJO DE SALA*” (dança da sala) com a música nativa e associação multicultural de jovens (várias etnias e religiões), com fins de recreação e interajuda.

a amizade, as controvérsias e muito recentemente noutros tópicos, nomeadamente a Sida (AIDS) e as questões políticas, sociais e culturais do país.

Esse trabalho de pesquisa tem o objetivo de analisar como é ser músico na Guiné-Bissau e uma experiência de aquilo que foi a trajetória de vida e obra do músico guineense (Patcheco de Gumbé), e ainda está agrupado em 9 (nove) diferentes partes além dessa (introdução). Portanto, entre essas nove partes são apresentados o (problema de pesquisa, os objetivos geral e específicos, a justificativa, hipótese, fundamentação teórica, os procedimentos metodológicos, cronograma e as referências). Por fim, nossa questão é: quem foi Patcheco de Gumbé como músico na projeção cultural da Guiné-Bissau com o estilo musical Gumbé e a sua projeção para mundo?

## **2 OBJETIVOS**

### **2.1. GERAL**

- ✓ Problematizar como é ser músico no contexto guineense e analisar com intuito de compreender as dificuldades dos músicos guineenses e as suas contribuições na divulgação da música e a cultura da Guiné-Bissau;

### **2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- ✓ Compreender como é ser músico na Guiné-Bissau partindo da trajetória artística e biográfica de (José Carlos Gomes da Silva) e sua importância na disseminação do estilo musical Gumbé na dinâmica da produção artística na Guiné-Bissau.
- ✓ Descrever o estilo musical Gumbé e a história do músico José Carlos Gomes da Silva;
- ✓ Despertar o interesse das pessoas sobre o estilo musical Gumbé na Guiné-Bissau e internacionalmente;
- ✓ Identificar o papel do estilo musical Gumbé na resistência contra dominação colonial portuguesa na Guiné-Bissau e na contribuição pela valorização das músicas da Guiné-Bissau;

### 3 JUSTIFICATIVA

O interesse pelo tema surgiu a partir da gravação da primeira música intitulada (homenagem ao pai), gravado no estúdio Infity Record, no dia 12 de dezembro de 2012, em Bissau (bairro de Cuntum) pelo autor desse texto. Daí, em 19 de novembro de 2013 aconteceu o primeiro Show de homenagem no espaço Lenox em Bissau, ao falecido músico guineense Patcheco de Gumbé. Ainda nesse período surgiu a ideia de criar um projeto relatando mais ou menos sobre a trajetória de vida e obra dele, mas o momento não era oportuno devido a algumas dificuldades (financeiras) encontradas naquela época.

Entretanto, essa proposta é uma forma, como filho, família e músico, de afirmar um reconhecimento em memória desse que foi grande músico imortal “Patcheco de Gumbé” dentro da sociedade guineense e não só, numa forma de homenageá-lo por tudo que fez pela disseminação da cultura e música pela Guiné-Bissau com esse estilo musical Gumbé; bem como de realçar e mostrar o valor e a importância que os músicos da Guiné-Bissau têm para o desenvolvimento e a projeção da cultura guineense, isto é, partindo da história do malogrado Patcheco de Gumbé e entre outros músicos que as histórias estão caindo no esquecimento.

Por outro lado, tanto ele quanto os outros músicos guineenses que sempre tiveram um papel fundamental na projeção da música guineense através das mensagens numa forma da sensibilização pela afirmação da paz e estabilidade no território guineense e entre outros. Como sendo mensageiros da sociedade (do povo) através das suas cantigas sensibilizadoras e motivadoras no avanço do país, e reflexões da união no meio da sociedade guineense e realçar a esperança sobre o desenvolvimento da mesma. E também fazer a sociedade saber valorizar aquilo que é do país, consumir mais o estilo musical do país e contribuir na divulgação das músicas dos nossos cantores.

Tudo isso justifica a escolha do tema, com a oportunidade obtida de estar num campo acadêmico ou da ciência, pretende trazer a vida e obra desse grande músico guineense quanto a sua refrega como um dos representantes desse estilo musical Gumbé, em referência como exemplo dos outros músicos que passam ou poderão ainda passar pelo mesmo processo no contexto guineense. Com isso poder fazer as gerações vindouras conhecerem a história da música e dos músicos guineenses na disseminação da cultura deste país, e de poder ter ainda mais os dados para descrever sobre a história da música na Guiné-Bissau. Tanto no âmbito acadêmico em que pode contribuir, ou seja, ajudar a escrever sobre a história da Guiné-Bissau, servindo de ferramenta para futuros pesquisadores sobre a temática em questão.

Por fim, relativamente a música guineense sobre a relevância política no contexto da Guiné-Bissau, é um dos instrumentos mais pacíficos na afirmação pela paz e estabilidade política, económica e social desse país. Porque, através das mensagens motivadoras e de sensibilização no que concerne a estabilidade e à paz, os músicos guineenses sempre conseguem atingir os políticos e fazer chegar os desejos dos cidadãos para o bem-estar do país e de todos. Portanto, a música tem um papel muito importante na política guineense em todos momentos e circunstâncias sobre ascensão da cultura e não só, porque a música foi uma das ferramentas que contribuiu muito pela independência na época colonial. E ainda é um dos recursos para crescimento económico e político de qualquer país, isto é, através do turismo e festivais nacionais que o próprio estado pode organizar através dos parceiros empresariais no país e entre outros. Entretanto, acrescentando ainda sobre a música na relevância política na Guiné-Bissau, como é do conhecimento da maioria da população guineense, de que sem a música nunca existirá o impacto político na campanha eleitoral durante as eleições legislativa e presidencial na Guiné-Bissau porque a música é que assegura os eleitores, ou por assim dizer, as pessoas que na maioria das vezes apoiam um determinado partido ou candidato por causa de um músico ídolo. Tudo isso é um dos motivos que nos leva a encontrar a importância da música perante a relevância política.

#### **4 HIPÓTESES**

Partimos do pressuposto de que a profissão artística na Guiné-Bissau tornou-se precária pelo fato da inexistência de uma mercadológica que garanta a segurança quanto aos direitos autorais – muito em função de não existir uma política nacional voltada para a produção cultural e artística. E a precarização da profissão artística na Guiné-Bissau por falta de incentivo do Estado. Naquele contexto –, grande parte dos artistas que deram suas contribuições na disseminação da cultura guineense através da música sucumbiram no esquecimento por falta do apoio do estado guineense especificamente sob o Ministério da Cultura e Desporto.

Na Guiné-Bissau não existem espaços para concertos de grande porte tanto estatais e quanto privados, e nem os estúdios que proporcionam condições apropriadas para gravação de um disco profissional. Portanto, supomos que o Patcheco de Gumbé é reconhecido como um dos músicos que sempre deu a sua contribuição para disseminação da música guineense, principalmente esse estilo musical Gumbé, se por ventura o Estado da Guiné-Bissau reconhecesse os seus músicos que sempre labutaram pela visibilidade da cultura guineense

através da música, e não valoriza as dificuldades levado a cabo aos seus músicos que contribuem na divulgação da música e a cultura da Guiné-Bissau. Supomos que não existe contribuição e o total apoio do Estado guineense com o desaparecimento físico dos seus músicos, e para ajudarem os familiares à beneficiarem com as suas obras dos tais. E porventura os músicos guineenses conseguem somente através da música, realizar os seus sonhos como músicos dos outros países.

## 5 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

“Histórias de vida revelam justaposições de contextos sociais, através de uma sucessão de experiências individuais narradas que podem estar obscurecidas nos estudos estruturais de tais processos. Elas são guias potenciais para o delineamento de espaços etnográficos dentro de sistemas moldados pelas distinções categóricas que poderiam, de outra forma, tornar esses espaços invisíveis. Esses espaços não são necessariamente subalternos (embora eles possam ser mais claramente revelados em histórias de vida subalternas), mas são moldados por associações novas ou inesperadas entre lugares e contextos sociais sugeridos por histórias de vida.” (Marcus, 1995, p.110, tradução livre)

Se história de vida é uma técnica de pesquisa antropológica já consagrada e que, inclusive, tem existência reconhecida como método, como “documentos de vida” (uma variação dos chamados “métodos qualitativos”), biografia e autobiografia parecem tencionar os supostos antropológicos. Isso se deve, em primeiro lugar, ao fato de que tais supostos estariam ancorados em conceitos como *sociedade, cultura, estrutura* – totalidades, mais concretas ou abstratas – e no compromisso com o horizonte da comparação, da generalização ou do universalismo, embora esse horizonte seja mais um tema de controvérsia do que um objetivo compartilhado (KOFES; MANICA, 2015, p, 20).

Um dos métodos utilizados para superar essas dificuldades e induzir os nativos a escreverem ou narrarem autobiografias. Os melhores resultados desse método nos dão valiosas informações a respeito das lutas de todos os dias, da vida e das alegrias e tristezas do povo, mas a sua confiabilidade, fora alguns pontos muito elementares, e duvidosos. Eles não são fatos, mas memórias, e memórias distorcidas pelos desejos e pensamentos do momento. (BOAS, 1943, p.334, tradução livre *apud* KOFES; MANICA, 2015, p. 20-21,) (...)

Considerando a música com um prática cultural de grande relevância em qualquer sociedade e é considerada como uma profissão, onde cada individuo pode aperfeiçoar sua experiência através dela. Portanto, podemos considerar os músicos como umas ferramentas que podemos estudar e pesquisar sobre suas vidas e contribuição para desenvolvimento sócio-

político e e cultural de qualquer país. Por isso, é relevante trazermos para o centro das nossas pesquisas a trajetória das pessoas que tiveram uma importância perante nossas sociedades, para que sociedades vindouras possam conhecer e aprender tudo quanto foi a disseminação de cada indivíduo na nossa vida.

Segundo Jeandot (1990),

Os educadores devem ‘{...} expor a criança à linguagem musical e dialogar com ela sobre e por meio da música’. Ou seja, é preciso estudar a música e explorar as informações nelas contidas. Deve explorar, da mesma forma, músicas de outras culturas, civilização, grupo social, comunidade, pois cada um tem sua própria expressão musical.

A música é um fator muito importante na vida do indivíduo. Todos ouvem, apreciam, compartilham, mas poucos sabem de sua importância e em que ela pode contribuir. Ela nos traz alegria e tristeza, sensação de vitória, recordações e saudades, é lazer. A música é algo que nos toca. É importante na vida dos seres humanos. Sendo assim, a música possui um papel fundamental no processo de socialização. Brito (2003, p.31), nos fala que: é difícil encontrar alguém que não se relacione com a música [...]: escutando, cantando, dançando, tocando um instrumento, em diferentes momentos e por diversas razões. [...] Brito (2003), a música tem sido interpretada como melodia, ritmo, harmonia e elementos que estão muito presentes na produção musical dentre outras possibilidades de organização do material sonoro.

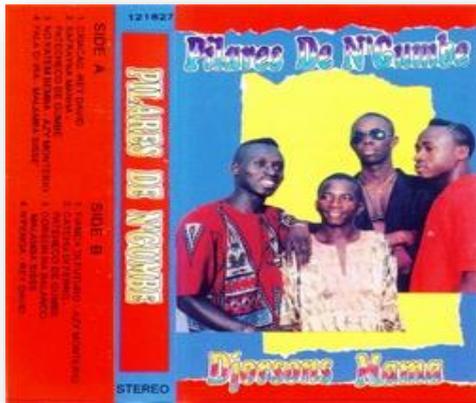
Para Lucy Durán (2014), professora de musicologia na Universidade de Londres, Gumbé foi a primeira música popular africana. Além disso, é por meio do Gumbé que as várias etnias da Guiné-Bissau, inclusive as de tradição muçulmana (Mandinga, Fula, etc.), cruzam-se culturalmente, sobretudo com a contribuição dos lavradores que se tornaram músicos hereditários<sup>13</sup>.

O Gumbé é, sem dúvida, o género que identifica a Guiné-Bissau em termos musicais, tal como Angola é o seu Semba e Kuduro, Cabo Verde é a Morna e Batuque ou Moçambique e a Marrabenta e São Tomé Príncipe e a (Ússua) Rumba e Socopé. O Gumbé está associado a Cacheu, Geba e Bissau, as primeiras zonas urbanizadas e europeizadas do território guineense. São historicamente antigas praças-fortes, entrepostos comerciais.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Disponível: <http://vozdaguine.com/musica-guine-bissau/>; acesso> data: 14/05/18

<sup>14</sup> Disponível: <http://vozdaguine.com/generos-musicais/:acesso>hora:01h51> data:16/05/18.



Duas faixas de cada um dos Pilares de Gumbé, nomeadamente: (Patcheco De Gumbe, Rey David, Azy Monteiro e Malamba Sissé). Rey (King) David nos inicia com Criação, um número carregado com essas guitarras 'Gumbé'. Ele também finaliza o álbum com o N'Penga, mais lento mas igualmente guloso. Duas faixas de Patcheco, (Safra na Manha e Catchu di Ferro), seguem o mesmo estilo de guitarra rápido que ele fez tão bem em

(Gumbé em Concerto). A primeira faixa de Azy, a queixosa (No Katem Bemba) está um pouco triste, mas mais uma vez essas guitarras são bem legais. Seu segundo, (Fiança di Futuro) é um dueto e muito mais veloz. O brilhante e animado (Fala di Ira) de Malamba é lindo, mesmo que seu canto seja um pouquinho pequenininho para começar. Sua outra faixa (Corson Na Balanço) segue o mesmo estilo saltitante, mas com as guitarras literalmente em cascata em todas as direções. (Catchu Di Ferro, Fala Di Ira, Corson Na Balanço, Fiança di Futuro, N'Penga, 1994)<sup>15</sup>

Independente desde 1973 (e reconhecida um ano mais tarde pela administração colonial portuguesa), a Guiné-Bissau não tem sofrido influências musicais significantes de Portugal (fado), contrariamente daquilo que aconteceu em países como (Brasil, Angola, Moçambique e Cabo Verde). No entanto, a existência do Gumbé só veio à luz depois de 1973, quando Ernesto Dabó produziu em Lisboa o tema (M'Ba Bolama). Diz-se que a produção desta música ocorreu sob à alçada de (Zé Carlos), também responsável pela formação de uma das mais populares bandas musicais na Guiné-Bissau, (Cobiana Djazz).<sup>16</sup>

Partindo do ponto de vista de alguns músicos guineenses, no que concerne como é ser músico no contexto da Guiné-Bissau, dá para perceber em que condição ou posição a música ocupa nesse país.

Viver da música na Guiné Bissau ainda é muito difícil, diz (cantor-Binhan). Para ele (Porque não temos mercado de venda de discos, nem salas de concertos, a não ser o Centro Cultural Franco-Bissau-Guineense ou o Centro Cultural Português que é pequeno. E há um espaço aberto que um jovem do Senegal construiu...) Agora, finalmente, já há estúdios para

<sup>15</sup> Disponível: <http://www.natari.com/guineab.htm>:acesso> hora:05h02 data:15/05/18.

<sup>16</sup> Disponível: <http://vozdaguine.com/musica-guine-bissau/>:acesso>hora:23h33 data: 29/03/18.

gravação. Mas para os festivais de música na Guiné, as aparelhagens de som continuam a ter de vir de (Cabo Verde ou do Senegal). Lá não há.<sup>17</sup>

Para Sambala Kanuté, “a vida do músico guineense aparenta-se ao quotidiano de uma criança abandonada. Não recebe nenhum apoio que possa ajudá-lo a desenvolver a sua atividade”. Segundo o guitarrista Eliseu, “*Djitu ka tem*” (Não há outra alternativa), ou seja, faz-se música sem qualquer expectativa.<sup>18</sup>

Na verdade, falta quase tudo: dinheiro, um mercado estruturado, estúdios e até os equipamentos mais elementares. “Como não há nenhuma loja de música em Bissau, há duas alternativas quando queres substituir uma corda de violão: o fio de um cabo de telefone ou um fio de pesca”, exemplifica Atanásio Atchuém.<sup>19</sup>

Os primeiros visados pela situação difícil por aquilo que passa o mundo da música são as autoridades do país. “Os políticos apenas precisam de nós na altura das campanhas eleitorais. Eles sabem que sem música, um comício não atrai muita gente. Mas quando chegam ao poder, esquecem-nos imediatamente”, denuncia Dulce Neves.<sup>20</sup>

De acordo com (Tomás Barbosa), da Associação Nacional de Músicos da Guiné-Bissau, os dirigentes devem “parar de ver o músico como um *djidiu* (músicos que cantam para elogiar as pessoas), isto é, um artista encarregue de fazer a sua propaganda. O músico deve ser tratado em pé de igualdade com um cientista porque a música também é uma ciência”.<sup>21</sup>

O período de ouro da música guineense deveu-se igualmente ao facto de, após a independência do país, os governantes terem feito dela uma espécie de cartão-de-visita, aquando de visitas de delegações estrangeiras e durante os festivais no estrangeiro, mas também um motor de unidade e desenvolvimento. (Zé Manel) nota que “depois de ter desempenhado um papel na mobilização das massas durante a luta pela independência, ela veio a funcionar como fator de reconstrução. Pelo menos, foi assim que o regime do presidente (Luís Cabral utilizou a cultura”).<sup>22</sup>

Segundo o jornalista (Muniro Conté), nos primeiros cinco anos da proclamação do Estado da Guiné-Bissau, “a cultura foi eleita como forma eloquente de exprimir a

---

<sup>17</sup> Disponível: <https://www.publico.pt/2017/04/14/culturaipilon/noticia/binhan-o-crioulo-guineense-e-a-nossa-maior-riqueza-1768586> :acesso> dia: 08/05/18.

<sup>18</sup> Disponível: <http://vozdaguine.com/musico-na-guine-bissau/> :acesso> dia:09/06/18.

<sup>19</sup> Disponível: <http://vozdaguine.com/musico-na-guine-bissau/> :acesso> dia: 09/06/18.

<sup>20</sup> Disponível: <http://vozdaguine.com/musico-na-guine-bissau/> :acesso> dia: 12/07/18

<sup>21</sup> Disponível: <http://vozdaguine.com/musico-na-guine-bissau/> :acesso> dia: 12/07/18.

<sup>22</sup> Disponível: <http://vozdaguine.com/musico-na-guine-bissau/> :acesso> dia: 06/08/18.

independência, a soberania e o hábito hospitaleiro guineenses. Na recepção às delegações estrangeiras, a música nunca faltava”.<sup>23</sup>

Na altura, a música tinha palcos próprios – as sedes da (UDIB, do Benfica e do Sporting) – onde eram organizados saraus muito concorridos e animados por conjuntos guineenses como (Pérolas Negras, Cobiana Djazz ou Super Mama Djombo) e estrangeiros como o conjunto Voz de (Cabo Verde). Segundo (Ducko), antigo guitarrista do (Pérolas Negras e do Cobiana Djazz), “eram sobretudo festas familiares para as quais se convidavam artistas para tocar”.<sup>24</sup>

No início dos anos 1990, graças a um fundo canadense. Até à proclamação da independência em 1973, as obras musicais eram gravadas em fitas magnéticas. Os músicos desejosos de gravar um disco eram obrigados a deslocar-se a Portugal. O estúdio fazia parte do (Centro de Documentação da Música e Dança) e funcionava nas instalações do Ministério da Cultura. O antigo produtor Guilherme Sá Filipe chegou a utilizá-lo para gravar artistas como (Patcheco di Gumbé, Rei David, Malamba Cissé e Tino Trimo).<sup>25</sup>

As dificuldades da Guiné-Bissau (um dos países mais pobres do planeta, ocupando o 175.º segundo o Relatório de Desenvolvimento Humano 2007 do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento) acabam por ter reflexos sobre a cultura. Apesar de Zé Manel considerar que a pobreza do país não deveria ser justificação, identificando (países bastante pobres onde os artistas conseguem viver da sua arte), a verdade é que não se pode falar de um mercado musical na Guiné-Bissau. Às vendas de discos, por exemplo, são pouco significativas e o preço do CD – que custa, em média, 10 mil francos CFA, quando o salário médio oscila entre os (20 e 30 mil francos CFA) – não é estranho a esta realidade. Entre (1996 e 2001), a música guineense era muito consumida no país. Os estrangeiros queriam sempre levar uma lembrança e procuravam música guineense. Mas depois surgiram as dificuldades financeiras e as vendas internas caíram em 80%”. Tavares foi DJ durante 20 anos em discotecas Capital, Kora Club, Tropicana e Tabanka, ele decidiu, em 1996, preencher a lacuna face “às solicitações para gravar cassetes”. “Fui a Lisboa, falei com os responsáveis de Sons d’África, Sonovox e Balafon. Os álbuns ‘Pó di buli’, de Sangara e ‘Pura sedução’, do angolano Don Kikas, foram as primeiras remessas que recebi. “Produtor de artistas como (Iano Saluky, Pacheco di Gumbé ou Carlos Delgado).<sup>26</sup> (explica Alfreduinho, fundador e dono da Casa da Música.)

Que alternativas? Emigrar? Dulce (2014) “não é a favor de um êxodo geral: “Não podemos sair todos. Tens que viver a realidade do país para poderes criar”. Para a cantora e os restantes artistas, a solução passa por um esforço do Estado, nomeadamente através da criação

<sup>23</sup> Disponível: <http://vozdaguine.com/musico-na-guine-bissau/> :acesso> dia: 06/08/18

<sup>24</sup> Disponível: <http://vozdaguine.com/musico-na-guine-bissau/> :acesso> dia: 12/08/18.

<sup>25</sup> Disponível: <http://vozdaguine.com/musico-na-guine-bissau/> :acesso> dia: 12/08/18

<sup>26</sup> Disponível: <https://coracaoafricano2532014.wordpress.com/2015/01/27/a-musicalidade-em-guine-bissau-com-o-gumbe/>:acesso> data:03/05/18

de um fundo cultural previsto pelo Orçamento Geral do Estado e sobretudo o seu reconhecimento.”<sup>27</sup> Por fim, salienta Zé Manel (2014) “A cultura é o alicerce de um país”, precisando que a aposta na cultura acabará por contribuir para o desenvolvimento da Guiné-Bissau.<sup>28</sup>

Para Ramiro Naka (Rey d Ngumbe), ser músico na Guiné-Bissau não é tão fácil num país onde a prioridade é sobreviver. E ser músico sempre era considerado de banditismo, Porque as pessoas não olhavam a música como uma profissão. Na Guiné, os músicos sempre são visto no segundo plano porque os governantes não nos valorizam, e o mercado é precário onde o salário não chega para comer e muito menos para comprar um disco ou pagar um show. Portanto, para ser músico na Guiné é preciso ter coragem e esforço, porque todo investimento sai do seu próprio bolso (Entrevista realizada-2019).

## 6 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A vida dos seres humanos é feita de indagações e de questionamentos sobre tudo aquilo que é pertinente a nós, e no fundo queremos descobrir sobre o tal. Porque o conhecimento nunca é demais para um individuo que sempre valoriza qualquer outro capaz de fazer igual ou diferente a ele. Por isso, sempre corremos atrás daquilo que nos é interessante e tem uma relevância sobre nossas inquietações e fazer pesquisas para aperfeiçoar nosso conhecimento e ter noção sobre um determinado assunto.

Para Antônio Gil (2002, p. 17), a pesquisa pode ser:

Como o procedimento racional e sistemático que tem como objetivo proporcionar respostas aos problemas que são propostos “A pesquisa é requerida quando não se dispõe de informação suficiente para responder ao problema, ou então quando a informação disponível se encontra em tal estado de desordem que não possa ser adequadamente relacionada ao problema”, (Gil, 2002, p, 17).

No entanto, podemos observar dentro da pesquisa diferentes formas que nos guiam para nossas abordagens. Podemos entender que dentro de qualquer pesquisa, sempre precisamos conhecer os métodos que podem ser utilizados durante todo percurso de nossa pesquisa. Como podemos compreender na fala do (Gil), que define o método como caminho

---

<sup>27</sup> Disponível: <http://vozdaguine.com/musico-na-guine-bissau/> :acesso> dia: 09/09/18

<sup>28</sup> Disponível: <http://vozdaguine.com/musico-na-guine-bissau/> :acesso> dia: 09/09/18

para se chegar a determinado fim. “E método científico como o conjunto de procedimentos intelectuais e técnicos adotados para se atingir o conhecimento”. (Antônio Gil, 2008, p. 08). Os métodos a serem usados nessa pesquisa como os caminhos a serem percorridos assumirão várias formas para poder alcançar os objetivos desejados na pesquisa.

Nessa perspectiva, a pesquisa tem caráter qualitativa, que para Richardson que é um método que “difere, em princípio, do quantitativo, à medida que não emprega um instrumental estatístico como base na análise de um problema, não pretendendo medir ou numerar categorias homogêneas” (RICHARDSON, 1989, p. 79). E mais, ainda em diálogo com as orientações de Richardson (1989), “este método caracteriza-se pelo emprego da quantificação, tanto nas modalidades de coleta de informações, quanto no tratamento dessas através de técnicas estatísticas, desde as mais simples como percentual” (1989, p. 70)

Por outro lado, podemos partir do princípio de que a “pesquisa qualitativa é aquela que trabalha predominantemente com dados qualitativos, isto é, a informação coletada pelo pesquisador que não é expressa em números, ou então os números e as conclusões nelas baseadas representam um papel menor na análise”. Dentro de tal conceito amplo, os dados qualitativos incluem também informações não expressas em palavras, tais como pinturas, fotografias, desenhos, filmes, vídeo tapes e até mesmo trilhas sonoras (TESCH, 1990, p. 55).

Ensina Creswell (2007, p.188) que os pesquisadores qualitativos podem escolher entre cinco abordagens de pesquisa: a narrativa, a fenomenologia, a etnografia, o estudo de caso e a teoria baseada nos dados. Para os pesquisadores que pretendem “estudar pessoas”, o autor sugere a narrativa ou a fenomenologia como as mais adequadas. “A pesquisa fenomenológica usa a análise de declarações significantes, a geração de unidades de significado e o desenvolvimento de uma descrição da ”essência”” (MOUSTAKAS, 1994, apud CRESWELL, 2007, p. 195).

Ainda, dessa mesma forma podemos compreender e saber decifrar as diferenças existentes entre esses métodos de pesquisas.

Os estudos de campo qualitativos não têm um significado preciso em qualquer das áreas onde sejam utilizadas. Para alguns, todos os estudos de campo são necessariamente qualitativos e, mais ainda, como já comentado, identificam-se com a observação participante.

Portanto, Richardson (1989, p. 71) “expõe que este método é frequentemente aplicado nos estudos descritivos (aqueles que procuram descobrir e classificar a relação entre variáveis), os quais propõem investigar “o que é”, ou seja, a descobrir as características de um fenômeno como tal”.

Transitando por estes caminhos, essa pesquisa concernera de forma etnográfica com a realização de um trabalho de campo, construída através das entrevistas semi-estruturadas a serem realizadas com algumas pessoas que atuam no mundo musical e artístico da Guiné-Bissau e dos que sabem sobre a vida do músico Patcheco de Gumbé, a exemplo de: familiares, amigos músicos, produtores e fãs.

Entretanto, podemos entender a “etnografia como um método de olhar de muito perto, que se baseia em experiência pessoal e em participação, que envolve três formas de recolher dados: entrevistas, observação e documentos, os quais, por sua vez, produzem três tipos de dados: citações, descrições e excertos de documentos, que resultam num único produto: a descrição narrativa”, conforme Michael Genzuk (1993).

Neste caminho pretendo fazer produzir vídeos a fim de formar alguns documentários que poderão depois ser transcritos no formato de um livro, isto é, no que concerne sobre a sua trajetória de vida e obra desse músico (Patcheco de Gumbé) na disseminação da cultura guineense.

Exposto isso, trabalharemos com coletas de dados e documentos durante nossa pesquisa da observação participante, Para Georges Lapassade (1991, 1992, 2001), a expressão “observação participante” tende a designar o trabalho de campo no seu conjunto, desde a chegada do investigador ao campo da investigação, quando inicia as negociações que lhe darão acesso a ele, até ao momento em que o abandona, depois de uma estada longa. Enquanto presentes, os observadores imergirão pessoalmente na vida dos locais, partilhando as suas experiências.

Pra Gil a entrevista pode ser entendida como a técnica que envolve duas pessoas numa situação "face a face" e em que uma delas formula questões e a outra responde. Formulário, por fim, pode ser definido como a técnica de coleta de dados em que o pesquisador formula questões previamente elaboradas e anota as respostas” (Gil, 2002, p, 114-115)

A entrevista, segundo Marconi e Lakatos (2011 p. 111) consiste numa “*conversação efetuada face a face, de maneira metódica; proporciona ao entrevistador, verbalmente, a informação necessária*” e pode ser: padronizada ou estruturada, despadronizada e não estruturada ou painel.

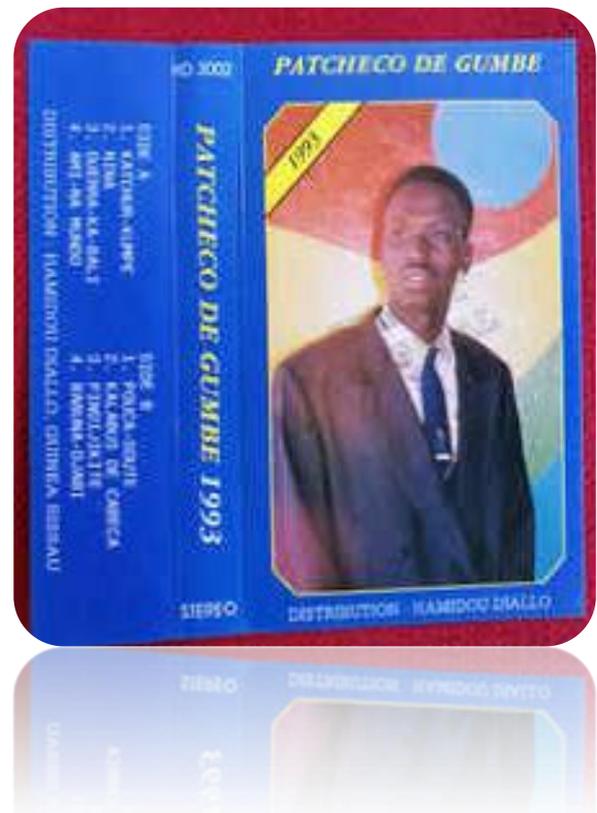
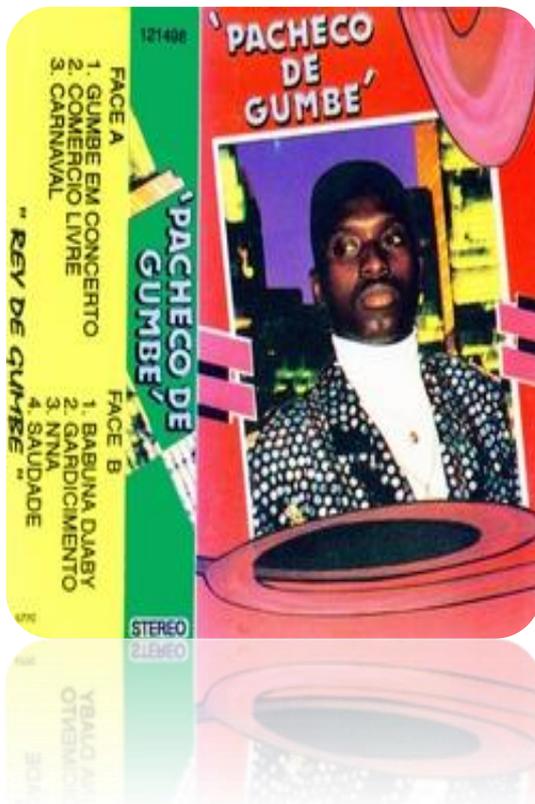
Vale ressaltar que independente do tipo, a entrevista deve ter um roteiro elaborado previamente. Também como método de coleta de dados, o questionário consiste em “uma série ordenada de perguntas, que devem ser respondidas por escrito e sem a presença do pesquisador” (Marconi e Lakatos, 2011, p. 111) e é geralmente devolvido depois de preenchido.

Um dos métodos que será utilizado para desenvolvimento desta pesquisa obedecerá um caráter bibliográfico. “*A bibliográfica compreende uma revisão de literatura sobre o tema*

e o problema de pesquisa, e a de campo, entrevista/questionário numa forma qualitativa, perguntas abertas e fechadas”. (LAKATOS e MARCONI, 1991).

Em conformidade com MARCONI; LAKATOS (2002), “quando fala a respeito de uma das características da pesquisa, podendo até enquadrar-se como um dos primeiros passos de uma pesquisa, isto é, a exploração técnica, sistemática e exata. Donde o pesquisador baseia-se em estudos já realizados por teóricos anteriores, a fim de ter a certeza do método a ser trabalhado e se realmente está com o delineamento correto”. Além disso, MARCONI; LAKATOS (2002) “apontam para a necessidade de registrar na própria pesquisa a fonte e referência de onde foram retiradas as informações”. Para isso, no Brasil segue-se um padrão que é definido pela Associação Brasileira de Normas Técnicas, ABNT (2005).

Enfim, com um enorme intuito e interesse pelo tema no qual se trata da trajetória de vida e obra de Patcheco de Gumbé que é o meu pai, foi uma experiência que me levou a toda essa caminhada percorrida durante a escrita deste trabalho, que tem um caráter relacionado à minha própria experiência como filho e uma das pessoas que relacionou com ele (Patcheco), em vários momentos da vida dele tanto no aspeto musical e como particular. Onde essa preocupação envolve umas questões que tocam vários músicos guineenses e outras entidades do país a respeito dos valores existentes.



## 7 CRONOGRAMA

### 7.1 REALIZAÇÃO DO PROJETO DE PESQUISA

<b>Atividades a serem desenvolvidas por semestre</b>	<b>Semestre 2º</b>	<b>Semestre 3º</b>	<b>Semestre 4º</b>
Escolha do tema			
Pesquisa exploratória			
Coleta dos dados			
Revisão bibliográfica			
Entrega de pré-projeto			
Elaboração do projeto de pesquisa (TCC)			
Redação final			
Entrega e defesa			

## 7.2 REALIZAÇÃO DA PESQUISA

Atividades a serem desenvolvidas por ano / semestre	2019		2020		2021	
	abr-jun	jul-dez	fev-jun	jul-dez	fev-jun	jul-dez
Pesquisa bibliográfica						
Levantamento e seleção de materiais de leitura bibliográfica						
Leitura e confecções de fichamento da bibliografia						
Produção dos instrumentos de coleta (roteiros de entrevista).						
Realização da pesquisa de campo						
Realização de entrevistas						
Identificação e análise das fontes documentais						
Elaboração da proposta de estrutura dos capítulos e sinopses						
Escrita da monografia						
Entrega e defesa do TCC						

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse projeto de pesquisa vem compreender como é ser músico na Guiné-Bissau e através da trajetória de vida e obra de um dos músicos (malgrado-Patcheco de Gumbé) do país acima referido, tentar descobrir e compreender as dificuldades dos músicos guineenses e as suas contribuições na divulgação da música e a cultura desse país; bem como, compreender qual é o papel do Estado no reconhecimento desses seus músicos, os quais sempre labutaram para dar visibilidade à cultura guineense através da música. E no que concerne àqueles músicos que já deram suas contribuições ao país pela projeção da música e hoje não estão mais entre nós, isto é, já falecidos nomeadamente: (José Carlos schwartz, Aliu Bari, Patcheco de Gumbé, Nené Tuti, Fernando Bidinte, Braima Galissa e Valdo Bas), e não tiveram envolvimento massivo do Estado guineense para fazer de tudo que era preciso para a valorização dos seus músicos.

Enfim, queremos com o desenvolvimento desse trabalho observar a participação do Estado guineense na vida dos músicos desse país, isto é, desde quando estão no mundo dos vivos e até depois da morte e valorizar carreira artística de qualquer um, e construir uma estrutura quanto aos direitos autorais e espaços para concertos de grande porte, e os estúdios que proporcionam melhores condições apropriadas para gravação de um disco profissional.

## REFERÊNCIAS

BOAS, Franz. “Recent anthropology”. *Science*, n. 2.546, v.98, p. 334 – 335, 8 de outubro de 1943.

Grande do Norte. Centro de ciências humanas, letras e artes. Departamento de geografia  
Franklin Roberto da Costa ;E-mail: [frank.rc@bol.com.br](mailto:frank.rc@bol.com.br); bolsista do Programa  
Especial de Treinamento – PET-Geografia

DALFOVO, Michael Samir; LANA, Rogério Adilson; SILVEIRA, Amélia. Métodos quantitativos e qualitativos: um resgate teórico. *Revista Interdisciplinar Científica Aplicada, Blumenau*, v.2, n.4, p.01- 13, Sem II. 2008

FERREIRA, Martins. **Como usar a música em sala de aula**. São Paulo: 7. ed. Contexto, 2010.

FINO, Carlos Nogueira. A etnografia enquanto método: um modo de entender as culturas (escolares) locais. Universidade da Madeira, 1993.

Gil, Antônio Carlos. Como elaborar projetos de pesquisa. 4. ed. - São Paulo: Atlas, 2002.

GENZUK, M. A Synthesis of Ethnographic Research. *Occasional Papers Series*, 1993.  
Nicole Jeandot. **Explorando o universo da música**. (16 ed). São Paulo: Scipione, 1990.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 1991. LEVI-STRAUSS, Claude. **A ciência do concreto**. In. O pensamento selvagem, São Paulo: Companhia Editora Nacional & Editora da Universidade de São Paulo, 1970.

Georges Lapassade (1991). *L' Éthnosociologie*. Paris: Méridiens Klincksieck.

Georges Lapassade (1992). La méthode ethnographique (observation participante et ethnographie de l'école): <http://www.ai.univ-paris8.fr/corpus/lapassade/>

Georges Lapassade (2001). L' observation participante. *Revista Europeia de Etnografia da Educação*. 1. p. 9 – 26.

MARCONI, Marina de Andrade & LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa**. 5. Ed. São Paulo: Atlas, 2002.

Marcos Cueto, “The Rockefeller Foundation’s medical policy and scientific research in Latin America: the case of physiology”, *Social Studies of Science*, v.20, n.2, maio, p.229 –254, 1990

Naka, Ramiro. Ramiro Naka: depoimento [jan. 2019]. Entrevistador: G. da Silva, Euclides. São Francisco do conde: Unilab-Malês, 2019 Entrevista concedida ao Projeto de pesquisa-TCC

POPPER, Karl. **A lógica da pesquisa científica**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

ROMANELLI, Guilherme. **Como a música conversa com as outras áreas do conhecimento**. *Revista Aprendizagem*, Pinhais, n.14, p.24-25, 2009.

RICHARDSON, Roberto Jarry. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. São Paulo: Atlas, 1989.

SILVEIRA, Amélia (Org.). **Roteiro básico para apresentação e editoração de teses, dissertações e monografias**. 2. ed. Blumenau: Edifurb, 2004, p. 103 – 106.

SILVA, Denise Gomes da. A importância da música no processo de aprendizagem da criança na educação infantil: uma análise da literatura. 2010. 42 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

Suely Kofes, *Uma trajetória, em narrativas*, Campinas: Mercado de Letras, 2001

Teca Alencar Brito, **Música na educação infantil: proposta para a formação integral da criança**. 2.ed. São Paulo: Petrópolis, 2003.

TESCH, Renata. **Qualitative research: analysis types and software tools**. Basingstoke: The Falmer Press, 1990.

<http://www.gumbe.com/category/historia-de-gumbe/> hora: 04h26 dia: 03/05/18

<http://vozdaguine.com/as-cantigas-mandjuandadi/> hora: 04h41 dia: 03/05/18

[https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/15824/15824\\_4.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/15824/15824_4.PDF) hora: 17h31 dia: 20/02/19

<http://www.gumbe.com/category/historia-de-gumbe/> hora: 06h57 dia: 04/05/18

<http://vozdaguine.com/musico-na-guinebissau/>: acesso>hora: 04h26 data: 03/05/18

<https://www.infoescola.com/musica/historia-da-musica/> hora:07h17 dia: 04/05/18

<https://www.infoescola.com/autor/lindomar-da-silva-araujo/44/> hora:07h17 dia:04/05/18

<http://umaviagemsemfronteiras.blogspot.com.br/2017/05/guinebissau-localizacao-localizada-na.html> hora: 07h36 dia: 04/05/18

<https://coracaoafricano2532014.wordpress.com/2015/01/27/a-musicalidade-em-guine-bissau-com-o-gumbe/> hora: 04h26 data: 03/05/18

<https://www.publico.pt/2017/04/14/culturaipilon/noticia/binhan-o-crioulo-guineense-e-a-nossa-maior-riqueza-1768586> hora: 00h54 dia: 08/05/18

<http://www.natari.com/guineab.htm>: hora:05h02 data:15/05/18

<http://vozdaguine.com/generos-musicais/>:acesso>hora:01h51 dia: 16/05/18

<http://vozdaguine.com/musico-na-guine-bissau/> :acesso>hora: 00h03 dia: 09/09/18

<https://tcconline.utp.br/media/tcc/2015/05/INTERATIVIDADE-DIGITAL.pdf>:acesso> hora:  
03h29 dia 14/03/19