



INSTITUTO DE HUMANIDADES

BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM HUMANIDADES

YANIQUE NANQUE

**O PAPEL DOS CONJUNTOS MUSICAIS COBIANA DJAZZ E SUPER MAMA
DJOMBO NA CONSTRUÇÃO DO ESTADO NACIONAL DA GUINÉ-BISSAU
(1970-2008)**

REDENÇÃO

2019



INSTITUTO DE HUMANIDADES
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM HUMANIDADES

YANIQUE NANQUE

**O PAPEL DOS CONJUNTOS MUSICAIS COBIANA DJAZZ E SUPER MAMA
DJOMBO NA CONSTRUÇÃO DO ESTADO NACIONAL DA GUINÉ-BISSAU
(1970-2008)**

Trabalho de Conclusão de Curso em formato de projeto do curso de Bacharelado em Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como encargo parcial à obtenção de título de Bacharel em Humanidade.

Orientadora: Natália Cabanillas

ACARAPE

2019

**O PAPEL DOS CONJUNTOS MUSICAIS COBIANA DJAZZ E SUPER MAMA
DJOMBO NA CONSTRUÇÃO DO ESTADO NACIONAL DA GUINÉ-BISSAU
(1970-2008)**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do curso de Bacharelado em Humanidades da
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como requisito
parcial à obtenção de título de Bacharel em Humanidades.

Aprovado em: ____ de agosto de 2019.

BANCA EXAMINADORA

—

Orientadora e presidente: Professora Dra: Natalia Cabanillas
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro Brasileira (UNILAB)

—

Examinador Interno: Prof. Dr.
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro Brasileira (UNILAB)

Examinador Externo: Prof. Dra.
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro Brasileira (UNILAB)

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. JUSTIFICATIVA.....	8
3. PROBLEMA DE PESQUISA.....	12
4. HIPÓTESES.....	13
5. OBJETIVOS	14
5.1 Geral	14
5.2 Objetivos específicos.....	14
5. METODOLOGIA	14
6. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA/REVISÃO DA LITERATURA.....	17
7.1 A FORMAÇÃO DA CULTURA NACIONAL	18
7.2. A MÚSICA POPULAR GUINEENSE	22
7.3. O PERCURSO HISTÓRICO DA COBIANA DJAZZ E SUPER MAMA DJOMBO	25
7.4 DISCURSOS MUSICAIS DA COBIANA DJAZZ E SUPER MAMA DJOMBO.....	26
7.5 COBIANA DJAZZ.....	27
7. 6 SUPER MAMA DJOMBO	28
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	31
8.1 FONTES	32
8.2 DOCUMENTÁRIOS	32

1. INTRODUÇÃO

O presente projeto intitulado O papel do conjunto musical Cobia DJazz e Super Mama Djombo no processo da construção do Estado Nacional da Guiné-Bissau (1970-2008), objetiva, principalmente, a partir da análise musical das referidas bandas tendo em com os contextos em que foram produzidas, no decorrer da luta armada de libertação nacional e os anos a pós-independência, analisar as suas contribuições neste processo da luta e na construção nacional. Assim, se pretende de modo específico colocar as duas bandas em diálogo com a bibliografia sobre a construção do Estado Nacional guineense e na formação cultural, e enfim, descrever o percurso histórico das duas bandas. Tudo isso, baseia no propósito geral de compreender o papel desses dois conjuntos no processo da construção do Estado Nacional da Guiné-Bissau. Assim, a estrutura do presente projeto caracteriza de seguinte forma: A introdução, justificativa, problema, Hipóteses, objetivos, metodologia, fundamentação teórica e referências bibliográficas. Para a questão de enquadramento, se opera quanto relevante em síntese a contextualização da Guiné-Bissau.

A Guiné-Bissau encontra-se situada na costa ocidental africana, cuja fronteira ao norte pelo Senegal, ao sul e leste pela Guiné-Conacri e a oeste pelo oceano atlântico, Embalo (2009). No que refere ao seu povoamento, Lopez (2012) frisa que a Guiné-Bissau é um país heterogêneo com vários grupos étnicos¹, tendo as suas culturas específicas e algumas partilhadas no âmbito nacional.

Enquanto Estado independente, a independência da Guiné-Bissau foi proclamada em 24 de setembro de 1973, após onze (11) anos da luta armada contra o colonialismo português, protagonizada pelo Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC)², dirigida por seu líder ideólogo, Engenheiro Agrônomo, Amílcar Lopes Cabral³, porém, só

¹ Quanto aos grupos étnicos na Guiné-Bissau existe um percentual considerável de números variáveis no que diz respeito a totalidade desses grupos. Alguns afirmam que são 40, outros 20, 30 e entre outros resultados. Portanto, cabe um estudo aprofundado para enxergar o número correspondente.

² Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo-Verde (PAIGC) segundo ANGELA SOFIA BENOLIEL COUTINHO (2012), “o ato de fundação do partido teve lugar em Bissau, a 19 de setembro de 1956, no nº 16 da R. Vieira Machado, que era na altura a residência de Aristides Pereira e Fernando Fortes, tendo participado na reunião Amílcar Cabral, Luís Cabral, Aristides Pereira, Fernando Fortes, Elysée Turpin e Júlio Almeida.

³ Segundo Carlos Lopes (2012), Amílcar Cabral nasceu no dia 12 de setembro de 1921, os seus pais foram imigrantes cabo-verdianos em Guiné, Pai, Juvenal Cabral, e mãe, Iva pinhel Évora. Cabral concluiu estudos primários e liceais em cabo-verde e por meio de uma bolsa, fez agronomia em Lisboa. Voltou para Guiné e funda PAICG, além de participar também na fundação de Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA). Foi dirigente da luta armada de libertação nacional até a altura do seu assassinato no dia 20 de janeiro de 1973 em Guiné-Conacri. A morte de Cabral é atribuída a responsabilidade dos descontentes da ala guineense do partido que não concordavam com a unidade bilateral entre a Guiné e Cabo-verde como alguns cabo-verdianos não concordavam de parte. Porém, por outro lado é atribuída como a conspiração do colonialismo

veio a ser reconhecido oficialmente a sua independência política pelo Portugal em 1974, após a revolução de 25 de Abril, ou seja, golpe de estado executado por militares em Lisboa contra o regime ditatorial de Marcelo Caetano, conforme frisa Woollacott (1983).

Segundo Augel (2006), durante o processo da luta, várias personagens da arte, como interpretes, músicos, compositores e cantores do povo guineense em diversas línguas étnicas do país assumiram o papel de dar ânimo aos combatentes em manter a fé e a esperança na vitória que haviam de conquistar. Contudo o governo colonial na altura proibia qualquer tipo de manifestação colonial. Ainda no pensamento desta autora guineense, foi na década 1970 que José Carlos Schwarz e os demais camaradas formaram o conjunto musical denominado Cobiana Djazz que teve grande repercussão na altura, por tomar a iniciativa de cantar em crioulo, a língua nacional com o propósito de denunciar a nível nacional a crueldade da guerra colonial e consciencializar as diversas massas populares sobre a luta.

Em 1970, nasceu a Cobiana Djazz e em 1974 Super Mama Djombo na antiga Guiné-portuguesa, durante a luta armada contra o colonialismo português. De lembrar que, o referido nome de Cobiana se designa “uma Ilha na região de Cacheu” (norte da Guiné-Bissau, onde os portugueses sofriam intensas derrotas) e Djazz significa “o ato bem feito por um/a africano/a”. Enquanto que, a Super Mama Djombo que mais tarde veio adotar o prefixo Super, representa uma “irã”, isto é, espírito divino da Cobiana que guardava os combatentes do PAIGC durante a batalha contra os colonialistas portugueses. Então foi esta a razão de adoção deste nome por conjunto, como assegura Aliu Bari. (VOZ DA GUINÉ (2016).

Ainda pela fonte da Voz da Guiné (2016), a Cobiana Djazz nasceu da iniciativa de José Carlos Schwarz com Aliu Bari, Ernesto Dabó, Mamadu Bã, Duko e Samaké, numa altura em que as músicas estrangeiras eram mais consumidas no país em relação as internas. Por vez, Super mama djombo, quanto salienta Voz da Guiné (2016), teve como o seu aparecimento em Bolama num acampamento de escuteiros em Bolama, onde reuniram no dia 18 de setembro de 1972, o Zé Manel, Herculano e Gonçalo, então, foi neste encontro que foi batizado precisamente o grupo de Mama Djombo. Assim sucessivamente se integraram ao grupo os seguintes membros: Luís Taborda, Djon Kortel, Hanso, Chico Caruca, Dixon e Jorge Medina. Em 1974, integrou-se a banda, o Adriano Pereira, vulgo Atchutchi, quem segundo Dulce Neves, membro do grupo foi responsável do avanço e sucesso devido a remodelação e intenso trabalho que o fez durante a sua liderança, Voz da Guiné (2016).

português. Embora, Segundo José Ferreira (2017), António Spínola, governador e comandante-chefe da Guiné-Portuguesa de período 1968-1973, na altura da morte de Cabral ele descarta a acusação de que seria ele ou governo colonial português quem assassinasse Cabral.

Devido a difícil conjuntura política do país a partir dos anos 1980, as duas bandas desestruturaram, tendo seus membros deixando o país para exílio no exterior. Mas a decomposição da Cobiana Djazz é anterior a este período, tendo começado desde 1974 devido a saída dos alguns membros do conjunto formarem outras bandas. Super Mama Djombo por questão da perseguição política, embora o grupo veio a reestruturar depois e inserir as artistas de nova geração no grupo, no caso de Binham Quimor, Karina Gomes, Mc Cadio Yofa Tino Trimó e entre outros (Voz da Guiné, 2016).

É evidente que, antes da Cobiana Djazz e Super mama djombo haviam surgidos na década de 60, os conjuntos musicais neste período na Guiné-Bissau, como os Nauticos, formado por militares portugueses, pérolas negra, Apaches e entre outros pequenos grupos. Ainda no concerne da Voz da Guiné (2016), se faz necessário revelar que Cobiana Djazz e Super mama Djombo deixaram marcas significantes no mundo musical guineense a partir de década de 70, por terem iniciados a cantarem em língua crioula e inspirando assim nas suas canções modernas os ritmos tradicionais. Contudo, podemos lembrar que neste ano, também apareceram vários outros conjuntos musicais no país, e entre eles, destaca-se Ncassa Cobra, Kapa Negra e vários outros interpretando o estilo gumbé que se baseia na moderação dos ritmos tradicionais resultante do trabalho iniciado por Cobiana Djazz e Super mama djombo, razão pelo qual, são considerados pioneiros da música moderna guineense (VOZ DA GUINÉ, 2016).

Acredito que é bastante útil mapear a partir da perspectiva sustentada por Augel (2006), que acredita que, a maioria das músicas guineenses, além do agrupamento Cobiana Djazz e Super mama djombo, ainda se desdobram muito na intervenção e na crítica social tendo em conta as dificuldades que este país se apresenta no sector político/administrativo do Estado em construção.

Deste modo, o presente trabalho se procurar inserir no contexto da colonização, ou seja, no período da luta da independência e após ela na Guiné-Bissau, com o foco de procurar compreender em que se traduzia a contribuição musical das duas bandas supracitadas na construção do Estado nacional.

2. JUSTIFICATIVA

Devido à escassez de problematização e atribuição significativa no contexto político, social e acadêmico sobre o papel cultural, nomeadamente o da música guineense e/ou os músicos nacionais no processo de resistência ou na luta armada para independência, como

também na edificação do projeto de construção da unidade e do estado nacional na Guiné-Bissau, estas razões faz-me recuar no passado histórico para (re) lembrar a respeito dos agrupamentos musicais ou da banda musical cobiana Djazz e Super Mama Djombo que por meio dos seus conteúdos musicais, são considerados como os heróis e os guerreiros de músicas modernas guineenses. Não só como impulsionadores da identidade nacional que ao longo do tempo desempenharam um papel incontestável na arguição interpretativa na construção nacional através das suas aspirações musicais. É a partir desta análise social e da ótica reflexiva senti o desejo e a curiosidade de buscar trazer para o público aquilo que é a realidade história da música guineense, ou seja, como uma tarefa que vem ser assumido por esses dois conjuntos musicais supra elencados na Guiné-Bissau, no contexto político. A necessidade por mim indicada se refere o ensejo que se pretende dialogar-se no quadro histórico, político e social que se inicie entre o período de 1970 a 2008. O período selecionado visa fazer uma referência a crítica política para contribuição na transformação social feita por essas duas bandas musicais. Particularmente, se pretende chamar atenção a sociedade e introduzir no debate acadêmico o desempenho prestado pelas músicas guineenses que se pressupõe as mudanças sociais, assim como na construção nacional.

Por motivo pessoal, a escolha desta temática se fundamenta numa visão histórica e de análise cotidiano, culminante de minhas próprias vivências na sociedade guineense em relação a pouco reconhecimento dessas músicas, especialmente as músicas destas duas bandas (Cobiana Djazz e Super Mama Djombo). Por acreditar-se que, as referidas bandas emblemáticas curiosamente interpretam a realidade política oculta para a sociedade guineense e revelando por sua vez o desalento do povo guineense sobre as questões políticas nacionais. Entretanto, ocasionalmente essas músicas, em certos momentos, passam necessariamente nas rádios nacionais, sobretudo, só quando se vive num acontecimento de tensões políticas (golpe de Estado), a comemorações da data de independência, a data do nascimento do líder da nacionalidade do Estado guineense Amílcar Lopes Cabral, o desaparecimento físico do antigo combatente, do líder político (figura pública) são utilizadas apenas para lembranças como forma de informar a opinião pública (sociedade) sobre a função desempenhado por este indivíduo ao longo da sua carreira histórica.

Posto isto, interessa-me fazer um estudo voltado a memória histórica destas bandas musicais (orquestras), visando efetivamente fomentar uma interpretação de conteúdos musicais portados por elas, uma vez que, nasci e cresci num meio familiar rodeado por ambiente rural e urbano, a que tive acesso de acompanhar essas músicas nas rádios comunitários e urbanas do país. A partir daí tomei a consciência do significado desta música

sobre a realidade, nelas denunciadas a respeito da situação nacional. Por ser verdade, só comecei a revalorizar estas músicas graças a bolsa de estudo oferecida pelo governo brasileiro no ano 2018 na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), que pela sua linha epistemológica que abre a possibilidade a interdisciplinaridade e da diversidade cultural, fez despertar a minha atenção e/a inquietação no sentido de tentar pelos conteúdos e afetividade que as músicas das duas bandas geram e representam em relação ao povo guineense.

Estes episódios, se fundamenta no interesse e a curiosidade amplamente motivador de eu debruçar-se sobre o percurso histórico destas duas bandas, evidenciando dar a minha contribuição enquanto acadêmico guineense, com o intuito de preservar e/ou salvaguardar a memória histórica coletiva dos talentos músicos nacionais e em geral, para formar e informar a comunidade nacional e internacional sobre a importância destas músicas durante o processo da injusta e obscura luta armada de libertação nacional como na construção do Estado Nacional na Guiné-Bissau.

Em tudo que abordei até aqui, importa salientar que além das justificativas descritas acima, porém, eu a crescer, fui escutando sempre as músicas nacionais desde a infância, e enquanto praticante da religião católica cantava com os meus colegas da igreja no grupo coral de jovens na minha natal comunidade (Bijimita⁴) por onde nasci, na região de Biombo, setor de Quinhamel, tendo reconhecido o valor que a música tem na vida social e humana. Essa familiaridade ou espiritualidade que a música do carácter social debruça sobre o cotidiano dos indivíduos, ela possibilita na compreensão e no estranhamento sobre uma determinada causa política que afeta a sociedade.

Esse espírito de amor e a relação a relevância musical, me levou em 2016, participar numa gravação com colega, Mariama Mário Mendes (Yama Damaia), conhecida por mim no liceu Nacional Kwame Nkrumah, na qual produzimos/gravamos uma música com o tema *Djurtus* para homenagear a primeira presença da Seleção Nacional no Campeonato Africano das Nações (CAN⁵). A partir desta curiosidade passei a sentir um forte vínculo com as músicas guineenses, mais com as das duas orquestras em estudo. Porém, dito isto, não implica necessariamente desvalorizar as demais, porém se justifica na delimitação o meu objeto de pesquisa para o efeito do presente projeto. Como dito anteriormente, que a escolha

⁴ Bijimita é a secção de Quinhamel (sector) de região de Biombo no norte da Guiné-Bissau.

⁵ Campeonato africano das Nações (CAN) em 2016 teve lugar na república de Gabão.

desta temática foi o motivo de eu amar a música, enquanto gênero literário que em parte me inspira a escrever poemas e contos.

Geralmente, considero relevante a escolha desta temática no que tange ao seu contexto social, pois acredita-se que um estudo deste gênero com destaque ao reconhecimento de uma obra literária de igual a esta, passa necessariamente de eu encará-la como forma contribuir para valorização das personalidades emblemáticas, aqueles que no passado e no presente se preocuparam e lutaram para causa coletiva de um povo, no caso das duas bandas em estudo.

Por outro lado, recorda-se que, o caráter desta pesquisa pode servir de modo significante para o resgate e a salvaguarda da memória histórica coletiva, na medida em que as duas orquestras, são reconhecidos por muitos que acreditem que foram impulsionadores das músicas modernas guineense, pelo fato de terem preenchido lugar de uns dos primeiros grupos musicais a usar a língua crioula para cantar, que atingiu a dimensão nacional, constituindo assim nos arquivos da história anticolonial e independentista da Guiné-Bissau. Além deste reconhecimento, pode-se acreditar que, os dois grupos nasceram no momento de grande turbulência que refere exatamente o período da luta armada, por isso, creio ser relevante saber sobre o percurso histórico na sociedade guineense, do seu engajamento no processo da luta armada, o seu enfrentamento e surgimento no contexto colonial e sua atitude no fomento do espírito revolucionário e de esperança na afirmação dos valores culturais africanas no contexto guineense contra ação filosófica e colonial portuguesa.

Do ponto de vista acadêmica, ou no âmbito acadêmico espera-se que esta pesquisa é e será uma das riquezas do currículo da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), somando-se com outras pesquisas direcionadas a esta questão para preencher as lacunas nela existente. Trará também grande contribuição para academia guineense, servindo-se de material de consulta e de referência bibliográfica para as futuras pesquisas. Além do mais, se pretende contribuir para produzir o conhecimento sobre o papel histórico desempenhado pela música guineense, não ser somente a história ensinada no currículo escolar determinista que por conteúdo não debruça sobre os factos e/ou fenômenos atrelados a história desse povo.

Nessa ordem de ideia, o presente projeto visa trazer uma visão pura sobre a tarefa dessas bandas músicas tem vindo a prestar a sua contribuição necessária no âmbito político e social, alertando a boa gestão do país quanto aos recursos naturais existente e quanto a boa atitude da política. Espero que, a sociedade guineense, por mais que esteja na fase de

crescimento do ponto de vista acadêmica, porém terá a oportunidade de explorar temas que abordam sobre os músicos guineense.

Portanto, é imprescindível notar que diante dos argumentos expostos, espera-se que, o presente trabalho na sua dimensão teórica terá a presença relevante na academia guineense e na sociedade em geral, pois é, notório que, na Guiné-Bissau tem poucas escolas de música e quase inexistente. No entanto, quando o ensino da música vier a ganhar uma dimensão significativa neste país, este servirá de base metodológica e teórica para entender a complexidade da construção nacional sobre o percurso histórico da música moderna guineense e dos seus progenitores, como Cobiana Djazz e Super Mama Djombo. Sendo assim, creio que, a sociedade guineense dará melhor atenção quanto a importância que um músico e/ou uma música tem em relação ao seu povo.

3. PROBLEMA DE PESQUISA

Como já exposto na introdução, o foco principal deste projeto Pauta precisamente em procurar compreender de forma histórica o papel da banda musical Cobiana Djazz e Super Mama Djombo na Guiné-Bissau, isto é, abordar sobre os possíveis papéis que estes dois conjuntos desempenharam nos seus contextos: o período da luta armada de libertação nacional em projeção da unidade nacional, e após independência no período da construção autônoma administrativa do Estado e em promoção da cultura nacional. Sendo assim, estas duas bandas constituem os sujeitos, objeto central deste projeto de pesquisa.

Também, visando obter mais entendimento para o preenchimento do propósito geral, se preocupa de modo específico evidenciar a origem destas duas bandas, seguir consonantemente o percurso histórico destas desde seus surgimentos até o ano 2008, este último que foi o ano do lançamento do último álbum de Super mama djombo no mercado, como salienta (Voz da Guiné, 2016). Então, é nesta perspectiva tendo em conta os objetivos que prevemos atingir, colocamos as seguintes indagações: Que papel assumido por Cobiana Djazz e Super Mama Djombo na construção do Estado nacional da Guiné-Bissau (1970-2008)? Como e em que contexto nasceram as duas referidas bandas? Quais assuntos abordados pelas músicas da Cobiana Djazz e Super Mama Djombo antes e após a independência? Em que língua os dois conjuntos cantavam? Que relação a Cobiana Djazz e Super Mama Djombo tiveram com o movimento de libertação, no caso (PAIGC) antes e após

a independência? Quando e o que justifica a desestruturação das referidas bandas e a reestruturação de Super Mama Djombo?

Tendo em conta estas indagações, procuramos objetivar este projeto nelas, dialogar com os autores que abordam os aspectos que concernem ao objeto desta pesquisa. Então, o foco aqui e em diante será mais em torno das duas bandas, buscando as respostas para os questionários supra colocados e levando em conta o contexto e o lugar do objeto em estudo.

4. HIPÓTESES

Para nortear a questão supra levantada à investigação, de acordo com as leituras prévias feitas sobre o tema e a partir das experiências pessoais, friso que a Cobiana Djazz quanto a Super Mama Djombo, desempenharam e tem desempenhado significativo papel cultural política na construção do Estado nacional guineense.

Na fase do decurso da luta armada de libertação nacional, protagonizada pela guerrilha do PAIGC (a estrutura política que dirigiu a luta), Cobiana Djazz, a banda formada em 1970, assumiu severamente com as suas canções revolucionárias o cunho político de chamada de responsabilidade e a necessidade de aderência na luta, da esperança na vitória e de exposição da crueldade dos colonialistas portuguesa sobre a injusta guerra colonial. Além do mais, a Cobiana Djazz foi a primeira banda voltada a cantar com base nos ritmos tipicamente guineenses, ou seja, folclóricos do país, impulsionando assim o gumbé, que é a mistura desses ritmos e que representa como identidade cultural e musical da Guiné-Bissau no âmbito nacional e internacional. Também, após independência a Cobiana Djazz continuava atuando, criticando o Estado por estar a desviar dos princípios definidos por Cabral em relação independência, no que diz respeito para projeção do desenvolvimento e do bem-estar ao povo em geral.

De igual modo, Super Mama Djombo, o grupo criado em 1972, ainda no decurso da luta, embora tendo as suas atuações musicais tão consideráveis na fase pós-independência, constituiu grande fiscal do Estado quanto a administração política do país neste contexto. Com suas canções de exaltação dos feitos de Amílcar Cabral e dos demais combatentes da liberdade da pátria, de evocação dos propósitos da luta de independência desenhando por Cabral, Super mama djombo com suas canções desde do primeiro ao último álbum, os seus discursos musicais são maioritariamente de crítica a corrupção no aparelho administrativo do Estado.

Além das atuações musicais, os membros das duas referidas bandas, alguns faziam parte das estruturas política do país antes e pós-independência, no Caso de José Carlos Schwarz, que trabalhava como diplomata guineense na embaixada da Cuba até a altura da sua morte de acidente de avião. Embora, ressaltar que mais com as suas canções deixaram e têm deixado marcas revolucionarias e históricas na construção da Nação guineense, estas também que guardam as memórias do passado país que servem e servirão para sempre ao conhecimento da história da independência da Guiné-Bissau e Cabo-Verde. .

5. OBJETIVOS

5.1 Geral

Compreender o papel do conjunto musical Cobiaana Djazz e Super Mama Djombo na construção do Estado Nacional da Guiné-Bissau (1970-2008)

5.2 Objetivos específicos

- ❖ Descrever o percurso histórico (biografia) das duas bandas.
- ❖ Colocar as duas bandas em diálogo com a bibliografia sobre a construção do Estado Nacional guineense e a formação cultural.
- ❖ Fazer análise e interpretação dos conteúdos musicais das referidas bandas em estudo de acordo com os contextos em que foram produzidas (o decorrer da luta e após independência).

5. METODOLOGIA

Metodologicamente, este projeto será desenvolvido mais na perspectiva histórica e sociológica, embora assegura toda a sua disposição de aceitar qualquer ponto de vista das outras áreas que pelo método gerará a facilidade ou subsídio teórico para obtenção das respostas esperadas para preenchimento do geral objetivo colocado. Então, este trabalho abre a possibilidade a uma eventual pesquisa interdisciplinar.

Minayo (2001) considera a metodologia de pesquisa como o itinerário de pensamento e ação do estudo da realidade. Assim, para autora a metodologia é indivisível da teoria, isto é, no interior das teorias se encontra a metodologia, que constitui o caminho que deve ser percorrido. Por outro lado, Minayo (2001) entende a pesquisa como o ato basilar da ciência,

pois quando as indagações são propostas, pesquisar se coloca como a ação exigente para a obtenção das respostas.

Para esta pesquisa, interessamos mais pela perspectiva qualitativa de desenvolver as investigações. Para Creswell (2007), a investigação qualitativa abre a probabilidade a diferentes colocações de conhecimentos, táticas de investigação e procedimentos de coletas ou construção de dados. Por outro lado, o método qualitativo consiste em abalizar sobre informações dos objetos, compreendendo passos similares na análise e recorre ao uso de estratégias diversas de inquirição.

De ponto de vista de procedimentos técnicos, é indispensável nesta pesquisa consultar as referências bibliográficas. Esta pesquisa consiste em consultar os estudos que já foram abordados sobre o mesmo tema em estudo. (Gil 1991, p. 50) na sua abordagem conclui que:

A pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho desta natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas. Parte dos estudos exploratórios podem ser definidos como pesquisas bibliográficas, assim como certo número de pesquisas desenvolvidas a partir da técnica de análise de conteúdo.

Em proveito desta abordagem acima referenciada, a realização desta pesquisa partirá de recorrência aos produtos já pesquisados, no caso de textos monográficos, livros, artigos, teses e dissertações a serem fundamentados em relação ao tema central.

Além da pesquisa bibliográfica, fontes de jornais serão pesquisados, como serão com o propósito de fazer a reconstrução dos itinerários históricos das bandas, sejam as notícias, ou mesmo entrevistas à integrantes das bandas publicadas em jornais guineenses ou em outras no âmbito externo da Guiné-Bissau.

Também a técnica da entrevista será uma das proporcionadoras ao longo da execução desta pesquisa na coleta de dados, que conforme Haguette (1997, p.86) na sua abordagem afirma que a entrevista consiste num “processo de interação social entre duas pessoas na qual uma delas, o entrevistador, tem por objetivo a obtenção de informações por parte do outro, o entrevistado”

Serão as entrevistas semiestruturadas, que segundo Creswell (2007, p. 121), “essas entrevistas envolvem poucas perguntas não-estruturadas e geralmente abertas, que pretendem extrair visões e opiniões dos participantes”. Então, para o roteiro das entrevistas serão elaborados os questionários com base nos objetivos preconizados que serão colocados de modo livre e aberto para os/as entrevistados/as responderem.

A pesquisa qualitativa ocorre em um cenário natural. O pesquisador qualitativo sempre vai ao local (casa, escritório) onde está o participante para conduzir a pesquisa. Isso permite ao pesquisador desenvolver um nível de detalhes sobre a pessoa ou sobre o local e estar altamente envolvido nas experiências reais dos participantes (CRESWELL, 2007, p. 186).

Pretende-se fazer entrevistas com os membros das referidas bandas (Cobiana Djazz e Super Mama Djombo), no caso de Super mama djombo, procurar entrevistar o Adriano Pereira (Atchutchi) quem coordenou o grupo por vasto período e Dulce Neves. Assim, procurar também entrevistar os membros da Cobiana Djazz, caso não lhes encontrar, entrevistaremos a cantora Tchuma Barri, filha de Aliu Barri, um dos membros fundadores dessa banda, que possivelmente tenha algum documento do grupo deixado pelo pai e que pode facultá-lo para a investigação deste trabalho. Também, poderão ser entrevistadas os trabalhadores de órgãos de comunicação social, que pela experiência e conhecimento é possível que sejam úteis para explicar sobre as duas bandas, precisamente quanto as músicas dos referidos conjuntos de modo que são utilizadas nas rádios ou na televisão nacional.

O lugar da pesquisa será na Guiné-Bissau, nas rádios, no caso da rádio nacional, na televisão nacional, nas instituições acadêmicas, no caso da INEP (Instituto Nacional de Estudo e Pesquisa). Possivelmente também em casa de cada pessoa escolhida para as entrevistas. Porém, é de salientar que no caso da indisponibilidade ou falta de recurso de ir realizar a segunda fase desta pesquisa em Guiné-Bissau, faremos as entrevistas por meio da internet (via online), usando meios como WhatsApp, Facebook ou entre outros que geram a facilidade ou a possibilidade na obtenção de informação pretendida mesmo à distância.

Após a realização das entrevistas, analisaremos de modo crítico e atento os discursos dos/as entrevistados/as, pois colocamos provavelmente e possível a apresentação das informações incertas por parte do/a entrevistado/a, porém, isso não interpreta que faremos julgamento das informações, mas as colocaremos em diálogo com o problema colocado, e partir da nossa livre e justa interpretação.

Mas antes do mais, as pessoas que irão ser entrevistados, serão solicitados antes do período marcado para as entrevistas, uma vez que o processo da entrevista como colocam Boni e Quarema (2005, p. 72), é extremamente importante, porque exige um preparo que compreende por parte o planejamento da entrevista que deve pautar no objetivo a ser alcançado, escolher alguém que já tem o conhecimento sobre assunto a tratar, como também anteceder o/a entrevistado/a para lhe permitir organizar o seu tempo e a sua disponibilidade.

Ora, o que vai ser o foco principal desta pesquisa é análise dos aspectos discursivos das músicas destas duas bandas, na qual serão escolhidas certas músicas para serem analisadas os conteúdos e fazer a interpretação. Como colocamos neste projeto *Mindjer di panu* e *Ké ki mininu na tchora* de Cobiaana Djazz, *Cambança* e *alma* de Super Mama Djombo, todavia, poderão ser acrescentadas mais um a música de cada conjunto para o estudo. Assim, trabalharemos com uma metodologia na perspectiva sociológica, buscar entender como a música enquanto sujeito ou elemento social, fruto da criatividade do homem possui efeitos nas pessoas e na sociedade em geral. Bruno Latour (2012, p.75), no seu texto intitulado “*Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede*”, ele argumenta que: o “ator”, na expressão hifenizada “ator-rede”, não é a fonte de um ato e sim o alvo móvel de um amplo conjunto de entidades que enxameiam em sua direção”.

A ideia do autor nestes trechos supracitados recai em demonstrar que o ator não só limita ao homem, mas também as suas obras que também influencia na sociedade. Então, é nesta ótica que vemos que é relevante analisar os conteúdos músicas das duas bandas para atendimento do problema levantado. Então, procuraremos saber o ano e o local da gravação, como também procuraremos descrever o ritmo dessas músicas. Isso tudo, para buscar colocá-las em debate com o contexto em que foram produzidas.

No fim da pesquisa, serão apresentados os principais resultados achados e considerações essenciais nossas sobre eles. Para o fecho, serão evidenciadas as considerações finas sobre a pesquisa e a auto avaliação do que foi o desempenho e as dificuldades encontradas ao longo da execução da pesquisa.

6. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA/REVISÃO DA LITERATURA

Tendo em conta o tema definido: O papel do conjunto musical Cobiaana Djazz e Super mama Djombo no processo da construção do Estado Nacional da Guiné-Bissau (1970-2008) e o problema exposto, partimos aqui neste (projeto), mostrar que o presente referencial teórico está constituída por autores/as pesquisadores/as e das fontes que invocam e que discutem diferentes temas que nos interessa tendo em conta os pontos de vistas similares ou partilhados com os nossos objetivos previstos, mais, precisamente, sobre a música na Guiné-Bissau e a construção nacional.

Assim, as discussões teóricas para a investigação deste trabalho estão divididas em seguintes secções: A formação da cultura Nacional; A música popular guineense; O percurso histórico da Cobiana Djazz e Super Mama Djombo; Análise e interpretação musical.

7.1 A FORMAÇÃO DA CULTURA NACIONAL

O propósito desta sessão irá em procurar, discutir a formação da cultura nacional, isto é, entender o fator da criação do estado-nação, no caso específico das nações africanas e em modo particular da nação guineense no sentido político, mas também a partir de viés cultural, no caso da intervenção das músicas, a título de exemplo da cobiana Djazz e Super mama djombo como possíveis sujeitos contribuintes na aglutinação da unidade ou convergência nacional do povo guineense a partir da sua diversidade.

Quanto a questão do nacionalismo em relação a África, Kizerbo (2010) frisa que, o sentimento de nacionalismo africano é original, embora é influenciado em momento seguinte pelo colonialismo, pois era indispensável a unidade dos grupos étnicos para a libertação da colonização dentro de um território, no qual vivem estas etnias. Ainda Kizerbo aborda que, nas lutas armadas de libertação, a ideia de nacionalismo foi incorporada politicamente como a foco para a descolonização.

A ideologia do Estado-nação era, juntamente com o imperialismo capitalista, um dos dois pilares da conquista colonial e as fronteiras africanas, por exemplo, não passavam de uma projeção das fronteiras europeias. Embora esta ideologia se tenha comprovado válida para a Europa, bem como para a esfera das guerras locais e dos holocaustos planetários, os territórios colonizados herdaram estas valorações europeias do Estado-nação europeu, no momento da sua independência (KIZERBO et al. 2010, p. 174).

Autor aqui nesta citação acima referenciada, defende que o nacionalismo ou a criação dos Estados nacionais africanas pós-independência deu-se da decorrência da colonização através de modelos políticos administrativos, sociais e económicos por ela fixados na África durante o período da dominação colonial.

Ainda nesta linha de discussão de nacionalismo, Cabral (1980) na sua colocação sobre “a luta de libertação em relação a cultura nacional”, entende a cultura como algo vindo da história de um povo, causado através da evolução dos fatores positivos ou negativos do relacionamento do homem e o seu meio ambiente, como também entre indivíduos na comunidade e entre o contato de diferentes povos de uma sociedade com a outra ao longo do

tempo. E ainda, Cabral (1980), discutiu severamente a unidade cultural entre os povos africanos, no caso dos da Guiné-Bissau como a forma de liquidação mais rápido possível da dominação colonial, opondo a política de segregação racial que outrora os colonialistas edificavam nas colônias.

Para Carlos Lopes (2012), Cabral enfatiza conceito da cultura enquanto fator convergente dos diversos valores culturais em torno de uma consciência única de luta, ou ainda, pela razão de que África apresenta heterogeneidade cultural para enfrentar o imperialismo precisava de uma agregação de diversas massas populares e de forças matérias tanto quanto ideológico.

Anterior a ideia de Cabral, foi o pensador e psiquiatra negro antilhano, filósofo e crítico do colonialismo, Fanon (1961) defendeu a ideia de unidade no continente africano como fator imperativo e histórico de coordenar e organizar a luta com a eficácia contra o colonialismo. Ainda, parte na perspectiva de que, a violência que o colonizado usava quando o colonizador nega a sua dimensão humana de ser independente faz com que o mesmo colonizador reagisse para silenciá-lo, por isso, se coloca como a solução a unidade de todas as etnias e diferentes categorias de massas populares para enfrentar a luta.

As discórdias tribais atenuam-se, tendem a desaparecer, em primeiro lugar porque põem em perigo a Revolução e, mais profundamente, porque não tinham outra função que desviar a violência para falsos inimigos. Quando continuam - como no Congo - é porque são alimentadas pelos agentes do colonialismo. A Nação põe-se em marcha; para cada irmão ela está em toda a parte onde outros irmãos combatem. Seu amor fraternal é o inverso do ódio que eles nos votam: irmãos pelo fato de que cada um deles matou (:) 4 poderia de um instante para outro ter matado (FANON, 1961, p. 15).

Essas ideias sobre a instituição ou a edificação da nação por Fanon (1961), tanto quanto por Amílcar Cabral (1980), aparecem unânimes em considerar a luta de libertação nacional como fenômeno forjador e gerador da cultura nacional. Por entenderem que, a alienação e a exploração foram fatores utilizados como instrumento de dominação pelo colonialismo. Portanto, para libertar disso, os dois autores supracitados só apostam por uma geral unidade para subverter a ordem. Ainda, as ideias dos dois, não só apontam como o caminho a unidade nacional num território dominado da África, mas a unidade continental da África em valorização das suas culturas e da conquista das suas livres autonomias políticas e econômicas (independências).

No caso da música na formação do nacionalismo guineense, a historiadora guineense, Gomes (2017), acredita que a musical enquanto elemento oral assumiu o papel tão significativo na luta contra o colonialismo na África, em específico na Guiné-Bissau:

As canções da luta, que tiveram um papel preponderante na mobilização das populações camponesas e cujo alcance transcende o território sob controlo das forças nacionalistas, participam deste espaço em que oralidade teve um papel hegemónico. Muitos destes autores, compositores e músicos morreram no anonimato. Mas alguns nomes se immortalizaram através destas canções tais como Dominik e José Lopes, que interpretavam a maioria das suas canções em língua crioula, Nfore Sambu, autor balanta, N’Famara Mané e N’Fali, ambas mandingas (GOMES, 2017, p.15).

Aqui autora subscreve imenso o papel por estas personagens desempenhado no contexto de luta usando a oralidade, em modalidade de canções para resistir ao colonialismo e a fomentar a iniciativa de uma consciência coletiva das variadas massas populares.

Por sua vez, Dutra (2012), expõe atese de que foi com a música que a Guiné-Bissau apontou inteiramente a resistência ao colonialismo português, pois através do ritmo de “Gumbé” e as canções feitas em crioulo (língua nacional) provocou-se a conscientização política, sobretudo na juventude a nível nacional quanto a realidade da luta.

Quanto ao papel do crioulo neste processo, Embalo (2009), salienta que o crioulo guineense apresenta como a língua nacional, com qual os diversos grupos étnicos com suas línguas específicas se comunicam. Também na referência de Augel (2006), o crioulo guineense surgiu provavelmente por volta de meados do século XVI do contato entre os colonialistas portugueses e os demais grupos autóctones da região da Guiné-Bissau. Foi desprezado por portugueses e vista de modo pejorativo, mas no processo da luta ganhou a dimensão e constitui como a língua de elo no que refere a comunicação entre os guerrilheiros do PAIGC com as populações locais e servia em simultâneo no ensino nas zonas libertadas.

Segundo Didinho⁶ (2015), o gumbé é um gênero musical que provem da mistura de diferentes ritmos folclóricos das etnias da Guiné-Bissau, no caso de tina, tinga, Kussundé (da etnia balanta), kunderé dos bijagós, djambadon das mandingas e entre outros. Tendo como principal instrumento sonoro a cabaça ou cabaz.

As expressões acima discutidas: os discursos ideológicos de Amílcar Cabral e Fanon o crioulo, o gumbé e as canções de resistências, pelo o que pode perceber, estes representam as variadas expressões do nacionalismo que buscam fomentar a ideia de criação de uma nação com base na diversidade para o enfrentamento da realidade política colonial.

Ora, segundo Renan (1997, p. 19) “Uma nação é, então, uma grande solidariedade, constituída pelo sentimento dos sacrifícios que fizeram e daqueles que estão dispostos a fazer

⁶ Disponível em: <https://coracaoafricano2532014.wordpress.com/2015/01/27/a-musicalidade-em-guine-bissau-com-o-gumbe/>. Acesso em 24/10/2019

ainda”. O que autor nos mostra aqui é que uma nação no sentido de (Estado), nasce a partir da realidade concreta, que ao longo de uma conjuntura histórica, forja os indivíduos de variados grupos étnicos, no caso guineenses a uma conjugação de ideias e princípios em torno de uma causa coletiva.

Ora, averiguando o possível papel da Cobiana jazz e Super mama djombo na construção da nação guineense, no documentário produzido por Amadu Djamanca (2006), Oscar Cardoso que na altura da luta em Guiné-Bissau trabalhava como jornalista na rádio nacional em Bissau, enfatiza o significado e a popularidade que a música denominada *Mindjeris de panu pretu* (mulheres de pano preto) tinha proporcionado ao *Cobiana Djazz* por ter sido a primeira música gravada em crioulo e a passar na rádio perante a intenção vigilância da Polícia de Intervenção da Defesa do Estado (PIDE) e mais, por se identificar com a revolução Nacional.

Ainda no documentário Aliu Bari, um dos fundadores da Cobiana Djazz coloca que após a gravação desta música eles passaram a serem considerados como heróis, porque buscaram consolar as mulheres que não chorem por eles, mas que rezem para quando um caia na batalha que os camaradas lhe levassem para casa, pois estavam numa luta justa para o bem da pátria em caminho da liberdade.

Ora, pensando a construção Nacional do Estado como um processo contínuo, após independência, Super mama djombo no álbum (Cambança, 1978) espelha o seguinte em uma música: “*Tugas⁷ mbarca é bai, tugas di terra fica, i na soronda, imperialismu na reina, nô economia stanu mofinu, vanguarda di capitalismu*”, que significa em português: os tugas foram e os tugas da terra apareceram, está a renascer, o imperialismo está a reinar, a nossa economia aparece obscura, vanguarda do capitalismo.

Está frase musical acima referida espelha o controle que os Estados colonizadores ainda exercem sobre os Estados por eles, anteriormente colonizados através do uso ideológico de próprio líderes ou a exploração do povo pela classe das elites (pequenos burgueses). O referido facto, Nkrumah (1967) o salienta de seguinte:

A essência do neocolonialismo é de que o Estado a ele está sujeito é, teoricamente, independente e tem todos os adornos exteriores da soberania internacional. Na realidade, seu sistema económico e, portanto, seu sistema político é dirigido do exterior (KRUMANH, 1967, p. 6).

⁷ Segundo Rui ramos (2003), a palavra tuga é uma palavra que surgiu na decorrência da colonização em África, já no início de lutas para independência, usada para designar metaforicamente os portugueses como terroristas, pois pegavam em armas injustamente para massacrar os povos dominados. Então, é uma palavra negativa. Disponível em: < <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/autores/rui-ramos/26/pagina/2>>. Acesso em: 18/08/2019.

Neste trecho se percebe que autor coloca que a soberania dos países colonizados após a independência se entram em crise, uma vez prevalece um sistema de controle no país em todos os níveis políticos e econômicos. Ainda, o referido autor argumenta que as ações dos governantes dos estados neocolonialistas não desenvolvem maioria das vezes com base nas aspirações do povo, embora da imposição externa. O facto que causa o desinteresse em melhorar condição educativa e de criação de melhor condição da massa trabalhadora, porém, atendendo só a preservação do sistema colonial que o neocolonialismo substitui e reedifica pelo o uso dos próprios líderes nacionais, (KRUMANH, 1967).

7.2. A MÚSICA POPULAR GUINEENSE

Propomos neste aparato o interesse de explorar mais discussões quanto a esta fase denominada e considerada de expansão histórica musical política, quase em toda parte de mundo, em caso específico na Guiné-Bissau.

Augel (2006), salienta que, na Guiné-Bissau, as músicas populares desde cedo se afirmaram na Guiné, “os bailes de tina⁸”, embora o receoso governo colonial proibía qualquer tipo de manifestação musical que representava a afirmação da identidade cultural africana/guineense. Embora, prevalecia as manifestações musicais tradicionais de *mandjuandade* que era de grupos de pessoas que correspondem a mesma faixa etária que organizam hierarquicamente para o encontro de festas e toca-choro. Assim, estes grupos se acabaram de difundir quase em todos os centros urbanos da Guiné-Bissau.

Na entrevista de Aliu Bari pela rádio bantaba (2013), a *mandjundade*, isto é, agregação ou grupo de pessoas que organizam para atuações culturais, seja com a música, dança e para festas de casamentos na Guiné-Bissau, teve início com o tão inesquecível Malam Camaleão, depois Baramsam, Saco Djana, Serifo Dansó, Adulai e entre outros artistas. E, dentre os quais, Bari destaca o *djidiu* (griôs) Malam Camaleão, como o mais influente, tendo iniciado cantar em crioulo desde décadas 1944/50.

E segundo Voz da Guiné (2016), falar da música guineense é indispensável abordar sobre o papel dos Djidius (griôs) e a luta de libertação nacional. Estes de acordo com a

⁸ A música Tina Guiné-Bissau Cacheu. Disponível em: <<https://youtu.be/uzVhjtEmMME>>. Acesso em: 19/08/2019

referida fonte, afirmaram desde cedo ao lado dos combatentes, testemunhando a injusta e a vitória da guerra colonial, além do mais, os griôs contribuíram significativamente na valorização e na divulgação da música popular guineense, Voz da Guiné (2016).

O gumbé de acordo com Voz da Guiné (2016), é o estilo musical guineense, com o qual o país representa ao âmbito mundial o seu estilo musical. O gumbé nasceu nas zonas urbanas, no caso de Cacheu, Farim e entre outras provavelmente por volta do século XIX, tocado inicialmente com os instrumentos locais, embora com o passar do tempo, os seus produtores passar a toca-lo com a guitarra elétrica.

O desenvolvimento ou a modernização da música popular guineense segundo Voz da Guiné (2016), teve grande repercussão com Aliu Bari, José Carlos Schwarz, ambos da Cobiana Djazz; Atchutchi, Zé Manel, ambos de Super Mama Djombo; Maio Cooperante, Justino Delgado, Manecas Costa e Bedinte entre outros/as.

Lima et al (2015), frisa que no período da luta armada para independência da Guiné e Cabo-verde a música popular ganhou a dimensão significativa, assumindo papel político da resistência cultural contra o sistema opressor colonial. Entre os movimentos artísticos, na década de 70 conhece o José Carlos Schwarz com o seu grupo Cobiana Djazz e Super mama djombo que afirmam testemunhar a tristeza, luta e glória da guerra anticolonial através das suas aspirações musicais. Além disso, se participaram não só como músicos, mas também como políticos e militantes na luta pela independência e construção nacional.

Por outro lado, Napolitano (2002), sobre a música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e cultural, argumenta que, as músicas populares têm tido grande expansão mais a partir de meados de finais da década 1950 e início de 60 devido a eficácia que a indústria cultural proporciona em relação aos eficientes instrumentos musicais e a gravadora de som. Mas além da facilitação que a avanço tecnológico concede aos artistas nesta fase, as décadas 60 e 70 são caracterizados por Napoleão como o levantamento cultural de movimentos de esquerdas em luta pelas causas sociais e políticas.

O referido autor ainda salienta que, no decurso da ditadura militar instalada no Brasil desde a década 60, os artistas através das suas músicas assumiram grande papel de debate político ideológico da construção da nação popular brasileira, conquistando a popularidade em virtude de novo consumo de valores culturais liberais da nova era de mudanças de paradigmas políticas.

Para Lima et al (2015), durante a década de 60 se destaca com veemência a surgimento de movimentos artísticos em toda parte do mundo, nos Estados Unidos da América, na América latina e durante o processo da intensa descolonização iniciado na África

desde a década de 50, surgiram vários artistas com suas canções populares de luta ao lado dos movimentos revolucionários para a independência. Na Nigéria, o país colonizado pela Inglaterra conhece seu maior ídolo musical Fela kuty⁹ que desencadeou durante o processo da independência do seu país um grande papel na reivindicação da autonomia cultural política do seu povo perante o colonialismo britânico. Além do mais, foi o Kuty um dos geradores do estilo *afrobeat* que é um estilo que deriva da mistura de *ritmo jazz*, funk e músicas tradicionais africanas. (LIMA ET AL, 2015).

Jumba é o estilo musical popular urbana no Congo a muito tempo, derivada da junção de estilos estrangeiras e tradicionais congolezas, segundo Nascimento (2018), a música e oralidade para compreensão das dinâmicas sociais no congo-rd (1930-1961). Prosseguindo, a referida autora salienta que, durante o decorrer da luta de libertação colonial do Congo a música assumiu o papel de aglutinação das diferentes massas étnicas que em algumas circunstâncias se entravam em choque. Assim, a manifestação cultural e musical congoleza se gerou impacto na resistência e ao combate do colonialismo belga. Após-proclamação da independência,

Foi nesse contexto de euforia, de celebração de um novo tempo que se iniciaria e da emancipação alcançada que Grand Kallé 23 e sua banda African Jazz 24 lançaram a canção *Independance tcha-tcha*. O próprio nome da música já traz ao público sua mensagem. Esta canção exaltou o feito político e difundiu o sentimento de altivez entre os diversos grupos sociais, principalmente os populares (NASCIMENTO, 2018, p. 17)

O que autora aqui evoca, refere exatamente a exaltação do patriotismo e nacionalismo congolês pela conquista da independência, após a luta de libertação que congregou as mais variadas massas populares sob o único ideal, a luta pela autonomia.

Pelas discussões acima referenciadas, procuraremos no desenvolvimento desta pesquisa descrever e compreender as músicas populares guineenses em relação as dos outros países com o intuito de explorar a contribuição histórica e cultural que estas músicas tiveram, principalmente no período da colonização, no caso em Guiné-Bissau.

⁹ Letras musicais em *FearNot Man* de Fela Kuty:
Irmãos e irmãs
O pai do pan-africanismo
Dr. Kwame Krumah
Diz a todo o povo negro
O segredo da vida é não ter medo
Nós temos todos que entender isso”
(Oliveira et al, p. 755)

7.3. O PERCURSO HISTÓRICO DA COBIANA DJAZZ E SUPER MAMA DJOMBO

Na entrevista feita pela rádio bantaba¹⁰ (2013), Aliu Bari narra que ele e José Carlos Swarz conheceram por volta de 1968, onde o José Carlos Schwarz mostrava-lhe o interesse em cantar o crioulo, porque havia poucas pessoas que cantavam em crioulo, só as músicas cabo-verdianas e angolanas, razão pela qual, os dois juntaram para cantar o estilo propriamente guineense e leva-lo ao mais alto nível.

Assim, no 1970, ainda no decorrer da luta de libertação, os dois, José Carlos Swarz, José Carlos Swarz e os demais camaradas formaram Cobiana Djazz, numa altura em que as outras bandas, no caso Nauticos, formada só pelos exércitos portugueses atuava em Bissau, segundo Voz da Guiné (2016).

No documentário de Jamanca (2006), Filinto Barros¹¹ que na altura da luta estudava em Lisboa e desempenhavam clandestinamente a luta anticolonial, apresenta que José Carlos Schwarz e os outros elementos do seu conjunto, Cobiana Djazz, participavam no exército colonial, isto é, num momento estava inserido no governo português logo que fundaram o grupo para serem controlados e também para ajudarem na propaganda da dita “política de *Guiné melhor* de Spínola”. Embora a uma dada altura os cantores começaram a fazer duras contestações ao sistema, e cantavam nítido em crioulo com o objetivo de criticar o colonialismo portugueses e de esperar os combatentes do PAIGC, e como a consequência disso, os três, José Carlos Schwarz, Aliu Bari e Ducko foram presos na ilha das Galinhas em 1972 pela Polícia de Intervenção da Defesa do Estado (PIDE).

Em entrevista pela Rádio bantaba (2013), Aliu Bari coloca que a Cobiana Djazz esteve dois anos em Cuba, no período de 1976 a 1978, seguindo a formação musical, num momento em que, José Carlos Schwarz faleceu de acidente de avião mesmo em Cuba. Ainda segundo Bari, após este período em Cuba e volta a Bissau, a Cobiana Djazz desestruturou definitivamente devido as circunstâncias políticas procedentes no País a partir dos anos 1980.

¹⁰ Disponível em: <<http://bantabademusica.blogspot.com/2013/07/biografia-aliu-bari.html>>. Acesso em: 20/08/2019.

¹¹ Filinto Barros é um grande intelectual, escritor e político guineense nascido em 1942. Fez seus estudos em Lisboa, onde clandestinamente desempenhou o papel de resistência anticolonial. Após a independência, passou como Embaixador da Guiné em Lisboa no período de 1978-1981, Ministro da informação e cultura entre 1981-83 e ministro de finanças entre 1992-94. Já ao âmbito literário escreveu o seu famoso romance **KIKIA MATCHU-O DESALENTO DO COMBATENTE**, publicado em 1999 pela editora caminho. Disponível em: . <<https://www.wook.pt/livro/kikia-matcho-o-desalento-do-combatente-filinto-de-barros/59067>>. Acesso em: 14/05/2019.

Também de acordo com Voz da Guiné (2016), o conjunto Super Mama djombo começou a formar em Bolama em 1972, e sequencialmente agregou muitos membros. Porém, só teve atuação após a independência, onde em 1975 teve a primeira gravação do álbum “*MANDJUANA*”, no qual faz parte o tema “*Sol Maior para comandante*”, em homenagem a Amílcar Cabral (VOZ DA GUINÉ 2016). Também, foi no mesmo que a referida banda e Cobiana Djazz foram oficializadas como as bandas do Estado, Voz da Guiné (2016).

Na entrevista a ONU NEWS¹² (2012), Zé Manel um dos membros de mama djombo explica que o sucesso da sua banda na fase pós independência e na transição política acabou de torna-la a referência no país, ainda, o músico afirma que a banda Super Mama Djombo é a banda do povo, pois canta a política, a unidade nacional e o desenvolvimento do estado. Portanto é a banda povo mesmo.

Segundo Voz da Guiné (2016), Super mama djombo desestruturou-se bastante nos princípios dos anos 80s devido as tensões políticas do país que forjou a saída de muitos membros do conjunto para o exterior. Todavia, o grupo veio a reestruturar e até último lançado no mercado em 2008.

Ainda de acordo a Voz da Guiné (2016), as duas bandas (Cobiana Djazz e Super mama djombo), durante a presidência de Luís Cabral, foram oficializadas como as bandas do Estado, com as quais em certas ocasiões nacionais e internacionais o presidente estava acompanhado. O exemplo, a festival de Cuba, realizada em 1978, na qual Super mama djombo participou em representação do Estado da Guiné-Bissau.

Pelo o que se pode observar preliminarmente nesta secção, acentuo que a reconstrução dos itinerários percorridos por dois referidos conjuntos será bastante importante e rica, por possível, poder gerar uma compreensão alargada quanto em que se traduz as suas contribuições na edificação e na construção da nação guineense, não só a partir dos aspetos, como os discursos musicais, mas também, pela experiência política e social vivida.

7.4 DISCURSOS MÚSICAIS DA COBIANA DJAZZ E SUPER MAMA DJOMBO

¹² ONU NEWS. Referência na Guiné-Bissau, músico celebra na ONU a língua portuguesa. 1 de maio 2014. Disponível em: <<https://news.un.org/pt/story/2014/05/1473221-referencia-na-guine-bissau-musico-celebra-na-onu-lingua-portuguesa>>. Acesso em: 8 mar. 2018.

Nesta secção objetiva-se discutir só as mensagens por duas bandas evocadas nas músicas de acordo com os contextos em que foram produzidas. Neste projeto, pouca interessa a interpretação cabal, mas o que questionamento desses discursos musicais, para que na fase seguinte de pesquisa avançar na leitura, ora considerações a respeito. Esta secção, constituirá o foco central na execução desta pesquisa, na qual procuremos compreender como a partir dos conteúdos musicais as duas referidas bandas participaram na construção da nação guineense enquanto um Estado formado na base da unidade étnica, forjada pela conjuntura colonial portuguesa. Assim, o local da gravação e a data serão levados em conta para melhorar gerar uma compreensão abrangente.

7.5 COBIANA DJAZZ

Aqui selecionamos duas músicas de Cobiana Djazz com o intuito de projetá-lo para a investigação dos conteúdos quando a execução da pesquisa. Assim, será abordada estas músicas em discussão com o contexto do decurso da luta armada de libertação, como pode perceber o direcionamento das suas mensagens.

Mindjeris di panu pretu

Mulheres de pano preto

Crioulo: Mindjeris di panu pretu/ ka bô tchora pena/ Si kontra bô pudi/ ora ki um son di nós fidi/ bô ba ta rasa/ pa é tissinu no casa/ Pabia li ki no tchon/ nô ta bai nan te/ bolta di mundu/ i rabu di pumba

Português: Mulheres de pano preto/ não chorem/ Se puderem/ quando um de nós cair ferido/ rezem por nós/ para que regressemos a nossa casa/ Porque aqui é a nossa terra/ não importa aonde formos/ as voltas que o mundo dá/ são como a cauda da pomba

A presente música, cujo tema: *Mindjeris de panu pretu* (mulheres de pano preto), o que este tema quer dizer? O pano preto tem um significado cultural no contexto africano, em específico guineense? Porque não chorar? “A volta que o mundo dá é como a cauda da pomba”? Ora, a partir dessa música, em relação ao contexto da luta armada de libertação nacional do país, levando em conta a terrível realidade desse contexto, que impacto está música pode gerar na compreensão da própria luta de libertação da Guiné-Bissau? Outra questão, a mensagem desta música recai muito sobre a mulher, no entanto, isso pode gerar a colocação de que a mulher não tinha uma participação na luta? Ou, a mulher aqui simboliza

simplesmente a nação guineense em geral? É uma música interpreta ou também a sua composição é de autoria da Cobiaana Djazz?

Kê ki mininu na tchora?

Por que o menino está a chorar?

Crioulo: Kê ki mininu na tchora?/ i dur na si kurpu/ i sangui ki cansa odja/ Pastru garandi bim/ ku si obus di fugu/ pastru garandi bin/ ku si obus di matança/ Montiaduris ki ka kunsidu/ ê iara e fugia na tabanka/ montiaduris pretus suma nos/ ê iara e fugia na bulaña/ Matu kema/ kasa kema/ dur, dur ai dur na no alma

Português: Por quê o menino está a chorar?/ é dor que está a sentir/ está farto de ver tanto sangue/ Veio o grande pássaro / com os seus ovos de fogo/ o pássaro grande veio/ com os seus ovos de morte/ Caçadores desconhecidos/ erraram e atiraram nas tabancas/ caçadores pretos como nós/ erraram e atiraram nas bolanhas/ Mato queimado/ casas queimadas/ dôr, dôr ai dôr na nossa alma!

“Por que o menino está a chorar”, este o tema desta música, mas o que busca dizer? Vendo pela sua composição, se percebe que está dividida em três partes, uma que aborda sobre um grande “pássaro que veio com o seu ovo de fogo” outra sobre a “dor sentida na alma” e outo sobre “os caçadores desconhecidos e outros pretos como nós”. Ora, quem é o grande pássaro? E porque veio com o seu ovo de fogo? Por que dá dor na alma? Caçadores desconhecidos são quem? E aqueles pretos também como nós? Atiraram nas tabancas e nas bolanhas quando e porquê? É uma música interpretada ou da composição também da Cobiaana Djazz? A partir desta música, de que modo podemos perceber que decorria a luta armada de libertação da Guiné-Bissau no que refere aos ataques militares?

7. 6 SUPER MAMA DJOMBO

Um pouco diferente com as Cobiaana Djazz, devido os diferentes contextos, as duas músicas do conjunto Super Mama Djombo abordam muito sobre a revolução quanto as das Cobiaana Djazz, mas no contexto depois da luta armada de libertação nacional, cingindo mais na crítica a administração do país pós independência. Então, abre a possibilidade a uma discussão mais específica sobre a realidade política da Guiné-Bissau quando já independente, caminhando na organização e na projeção do desenvolvimento social.

Crioulo: Nca na tona tchora mas pena/ nca na torna misquinha mas cassabi/ lubu di cas ka falan kuma/ pa nka entra na nim um mandjuandadi

Nbai pa Bnadé/ nbai pa pilum/ nbai pa antula/ nbai pa Cuntum npunta si luta na maina ou i ka na maina/ Kansera ka entra Guiné-Bissau/ luta flaca/ luta kii maina (...)

Na cambança nô ca na canta/ nim nô ca na tcholona boca na fronteira/ só si i ka bim sedu suma ku nô na pensa/ nim nô ka na atrai sangui di nô combatenti/ Só povu ku nô na canta i ku no na nina/ unidade kila ku força di tudu força.

Português: jamais vou chorar/ nem lamentarei o desgosto/ o lobo da casa não me recomendou/ de não fazer nenhuma amizade

Fui a Bandim/ a Pilum, Antula e Cuntum/ Perguntei se a luta há de parar/ A pobreza não entre na Guiné/ a luta enfraqueceu e aparece parar (...)

Na travessia não cantemos/ como nem falemos nada na fronteira/ Só se vier ser o inesperado/ não atrairemos os nossos combatentes/ só ao povo cantemos e animemos/ a unidade é a força de todas as forças.

A presente música do grupo, cujo tema: *Cambança* (Travessia), no que pode se perceber, fala sobre a necessidade de não chorar mais e da continuidade da luta, por lado evoca a questão da unidade. No entanto, buscando compreender a sua essência, podemos interrogar o seguinte: por que não mais chorar? Por que fala sobre a continuidade da luta ou não? E a unidade? Também, para buscar ter mais subsídios, podemos questionar ainda assim: em que contexto a Guiné-Bissau enquadrava na produção desta música?

Alma

Alma

Crioulo: Alma ki na canta/ i Cabral ki na canta vitória/ sol ku na iardi/ liberdade ku entra no terra/viva Amílcar Cabral/ glória pa combatentes/ viva heróis di nô terra! [...]I sinanu uni nô povo/ mostranu clareza di és mundu/ i danu arma i danu guia/ pa na conquista mundu/ Amílcar vida i assim/ fidju di djintis simplis/ ku padidu né terra bonitu!/ Na arma nô pega/ tchon di Amílcar no liberta/ na livru nô pega/ tchon di Amílcar nô na cumpul/ si tarbaju oh/ sangui nobu na cabantal/ si i ideia oh/ Juventude na assumil [...]

Português: A alma que canta/ é Cabral que canta vitória/ o sol que está ardendo/ a liberdade na nossa terra/ viva Amílcar Cabral/ Glória aos combatentes/ viva heróis da nossa terra! [...] Ele nos ensinou unir o povo/ nos mostrou a clareza deste mundo/ deu-nos a arma e a guia/ para conquistarmos o mundo/ Amílcar, é assim a vida! / Filho de gente humilde/ que nasceram nesta terra! Com as armas libertamos a pátria do Amílcar! / E com o livro vamos construir sua terra! / A juventude vai terminar a sua obra e vai seguir e assumir as suas ideias!

Em torno de Amílcar Cabral rodou a mensagem desta música, uma espécie de homenagem ao seu legado. Olhando pelo tema: “Alma”, quer dizer o quê? Que Cabral faleceu, mas está vivo nas suas obras, estas que simbolizam a sua alma? E por que as ideologias do Amílcar Cabral são indispensáveis para a construção da Guiné-Bissau como expõe a música? E porque a juventude é tão chamada para a responsabilidade de construção do país? Como é a realidade da juventude guineense no contexto da gravação desta música e atualmente?

Enfim, as questões levantadas nesta secção de análise e interpretação de conteúdos musicais são pertinentes, porque irão nortear a o estudo na fase seguinte da pesquisa. Como pode ver, tanto as duas músicas da Cobia Jazz como as de Super Mama Djombo pelas letras, abordam bastante sobre a questão do país quanto a contexto da luta armada de libertação nacional e pós-independência, nos quais o país emerge no contexto político mundial, construindo enquanto Estado independente. Portanto, o interesse aqui é exatamente buscar ter a compreensão do papel da música a partir das duas referidas bandas neste processo da construção Nacional do país.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Amílcar Cabral: a arma da teoria / Coordenação [de] Carie* Comitini. — Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

AUGEL, Moema Parente. O crioulo guineense e oratura. Universidade Bielefeld (Alemanha). Scripta. Belo horizonte. V.10. n.19. p. 69-91, 2º sem. 2006.

BONI, Valdete e QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. Em Tese, v. 2, n. 1, p. 68-80, 2005.

da Silva, L. E. A. (2010). As Bandas de Música e seus “Mestres”. *Cadernos do Colóquio*, 10(1).

DE LIMA, Gabriel; DOS SANTOS, Davi; OLIVEIRA, Bruno Ribeiro. Música Negra como Resistência: África, Brasil e Estados Unidos. Revista do Lhiste-Laboratório de Ensino de História e Educação, v. 2, n. 3.

DE SOUZA MINAYO, Maria Cecília; DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu. Pesquisa social: teoria, método e criatividade. Editora Vozes Limitada, 2011.

do Nascimento, E. R. MÚSICA E ORALIDADE PARA COMPREENSÃO DAS DINÂMICAS SOCIAIS NO CONGO-RD (1930-1961).

DUTRA, Robson Lacerda. Canto, poesia, revolução na arte de José Carlos Schwarz. Diadorim: revista de estudos linguísticos e literários, v. 11, 2012.

Embaló, F. (2009). O crioulo da Guiné-Bissau: língua nacional e factor de identidade nacional. *PAPIA-Revista Brasileira de Estudos do Contato Linguístico*, 18(1), 101-107.

Gil, Antônio Carlos Métodos e técnicas de pesquisa social / Antônio Carlos Gil. - 6. ed. - São Paulo: Atlas, 2008.

GOMES, Patrícia Godinho. Agenda Cultural Bissau. Julho/ agosto /setembro 2017. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/81631851-Agenda-cultural-julho-agosto-setembro-2017.html>> Acesso em: 27 dez. 2018.

HAGUETTE, André. HAGUETTE, Teresa Maria Frota. Metodologias qualitativas na Sociologia. Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, v. 75, n. 179-80-81, 2007.

KI-ZERBO, Joseph. et al. MAZRUI, Ali A. e WONDJI, Christophe. Construção da nação e evolução dos valores políticos. In: História geral da África, VIII: África desde 1935 / editado por Ali A. Mazrui e Christophe Wondji. Brasília: UNESCO, 2010. Cap. 16.p.

Latour, B. (2012). Reagregando o social: uma introdução à teoria Ator-Rede (GCC de Sousa, Trad.). Salvador: EDUFBA, São Paulo: EDUSC. (Obra original publicada em 2005).

LOPES, Carlos. Desafios contemporâneos da África: O legado de Amílcar Cabral. Tradução Roberto Leal/Fundação Amílcar Cabral. São Paulo. Editora Unesp, 2012.

MONTEIRO, Artemisa Odila Candé. GUINÉ PORTUGUESA VERSUS GUINÉ-BISSAU: A LUTA DA LIBERTAÇÃO NACIONAL E O PROJETO DE CONSTRUÇÃO DO ESTADO GUINEENSE. *A Cor das Letras*, v. 12, n. 1, p. 223-238, 2017.

Napolitano, M. (2002, April). A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. In *Actas del V Congreso Latinoamericano IASPM*.

Nkrumah, K. (1967). Neocolonialismo: último estágio do imperialismo. *Rio de Janeiro: Civilização Brasileira*.

Renan, E. (1997). O que é uma nação. *Nacionalidade em questão*. Rio de Janeiro: UERJ, 12-19.

VOZ DA GUINÉ: Os grandes conjuntos, 24 junho, 2016-11:00-1. Disponível em: <<http://vozdaguine.com/os-grandes-conjuntos/>>. Acesso em: 10 dez. 2018.

8.1 FONTES

Músicas, tradução própria

Cobiana Djazz:

José Carlos Schwarz. Mindjeris di panu pretu. Disponível em: <https://youtu.be/mo1HX5zIJJ0>. Acesso em: 20 jan. 2019.

José Carlos Schwarz. Kê ki mininu na tchora. Disponível em: https://youtu.be/36AX6Ra9_KU. Acesso em: 20 jan. 2019.

Super mama djombo:

Super mama djombo. Cambança. Disponível em: <https://youtu.be/2RRJeMJYeEM>. Acesso em: 21 jan. 2019.

Dulce Neves. Alma. Disponível em: <https://youtu.be/xB2dOOilNB4>. Acesso em: 21 jan. 2019.

8.2 DOCUMENTÁRIOS

Vídeo (21 min 44 seg), José Carlos Schwarz - A Voz do Povo (Parte 1). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SR0NQ-3aOhM>. Acesso em 13/03/2019.

Vídeo (20 min 59 seg), José Carlos Schwarz - A Voz do Povo (Parte 2). Disponível em: <https://youtu.be/IMzpwXwp4>. Acesso em 14/04/2019.