

**Zé Carlos e a sua música:
da pequena burguesia à luta anticolonial**

José Filipe Fonseca

15 de Abril de 2026



Desenho de Malyk Dramaix

A arte deve ser a verdade, senão não serve para nada.

Elizabeth Borton de Treviño

Introdução

A ideia de escrever este pequeno ensaio veio na sequência de um convite de Carlos Alberto Dju da Fundação José Carlos Schwarz para participar numa série de podcasts sobre o Zé Carlos. Após ter aceiteado o convite, comecei a refletir sobre o que poderia dizer que já não tivesse sido dito ou publicado sobre o artista. Lembrei-me que a sua condição de pequeno-burguês (*mininu di praça*) e o tipo de música que tocava antes do Cobiana (*musika di branku*, na expressão de alguns) são tópicos que surgiam com relativa frequência nas minhas conversas com alguns músicos guineenses, sobretudo aqueles que não o conheceram pessoalmente.

Decidi que, além de um vídeo de trinta minutos, iria preparar este pequeno ensaio para abordar alguns aspetos que não couberam no podcast. O propósito era contribuir com alguma análise ou perspectiva que pudesse eventualmente suscitar algum novo interesse, embora relativo, por parte dos potenciais leitores. Sei, como toda a gente, que música e emoções estão íntimamente conectadas. No caso do Zé Carlos do Cobiana e mais tarde do Kumpo, música e emoções sempre estiveram inseridas, criticamente, na realidade social. Encontrei assim o foco para este trabalho.

Comecei por fazer um breve enquadramento do colonialismo para situar uma parte da evolução pessoal do artista que iria participar, através das suas artes, na luta anticolonial. Esta constitui a segunda secção do texto. A seguir abordei o impacto maior da contribuição do Zé Carlos para a luta e a cultura guineense que foram, na minha opinião, a revolução musical que ele e os companheiros desencadearam. Para concluir, propus em linhas gerais um esboço dos diferentes tipos de memória existentes e que, conjuntamente com o seu exemplo pessoal formam o seu legado.

Neste trabalho utilizei o termo 'música moderna' para me referir à música baseada, pelo menos parcialmente, em instrumentos eléctricos e outros instrumentos ocidentais. Devo dizer que esta definição não me satisfaz totalmente pois o seu único critério é tecnológico. Uma definição alternativa exigiria um longo processo de

consultas e debates para se chegar a um consenso, se possível. Um tal processo situa-se claramente fora do âmbito desta contribuição.

Consultei o excelente e incontornável trabalho de 421 páginas de Moema Parente *Augel Ora di kanta tchiga. José Carlos Schwarz e o Cobia na Djazz*, publicado pelo INEP em 1997. Fruto de uma investigação séria, o livro oferece factos, informações e análises. Põe também à nossa disposição partituras de dezenas de canções do Cobia na e depoimentos de 17 pessoas que conheceram o Zé Carlos de perto. As partituras, elaboradas por Mariana Ferreira são, tanto quanto é do meu conhecimento, um trabalho inédito na história da nossa música moderna. Sob vários pontos de vista, o seu valor é inestimável.

Quanto aos depoimentos, trata-se de valiosas testemunhas pessoais de um grande valor histórico para a nossa cultura. Os seus autores foram amigos de infância, companheiros no liceu, paródias, mancebundadi, música e militância política do Zé Carlos. Estão registados para sempre e na seguinte ordem os depoimentos de Ducko Castro Fernandes, Aliu Bari, Zeca Castro Fernandes, Filinto Barros, Djon Farim, António Óscar Barbosa, Huco Monteiro, Tunu e Pepe, Miguelinho e João Cornélio, Serifo Mané, Ibrahima Djallo, Serifo Banora, Ernesto Dabó, Rui Davyes, Birgitta Evengard, Teresa Fernandes Ly.

Outras fontes referenciadas foram o livro autobiográfico da esposa Teresa Schwarz (Teresa Fernandes Ly), a tese universitária de Valdo Malú, coletâneas de poemas com obras do Zé Carlos (que também foi poeta, não nos esqueçamos...), o capítulo de um livro sobre a literatura guineense da autoria de M. P. Augel, e trabalhos de diversos autores sobre o Zé Carlos. O leitor encontrará igualmente outras publicações que me ajudaram a introduzir alguns conceitos e análises que me pareceram úteis. A comunicação pessoal, incluindo do filho Remna, também músico, foi uma fonte útil e única de certas informações. Deixo aqui a minha sincera gratidão aos que me forneceram factos, levantaram questões, forneceram algum material ou qualquer outro tipo de apoio.

Recorri também à minha experiência pessoal. Apesar de não ter sido mandjua do Zé Carlos (na nossa sociedade e naquela idade ser cinco anos mais novo tinha o seu peso), conheci-o pessoalmente em diversas circunstâncias. Escutei-o a tocar e a cantar em ensaios e espetáculos. Apesar de algumas diferenças importantes, a minha família pertencia, globalmente falando, ao mesmo meio social

e cultural que o Zé Carlos. Conservo também uma certa memória pessoal do colonialismo, especialmente da sua versão spinolista.

Todas as fontes que utilizei se encontram na secção das referências. O leitor mais interessado poderá consultá-las para apreender dados, pormenores e análises que não se encontram no meu trabalho. Muito fica por investigar, conhecer, debater, divulgar e ensinar sobre José Carlos Hans Schwarz.

Colonialismo português, spinolismo e pequena burguesia africana

Parece-me que para melhor compreender pelo menos uma parte importante do percurso do Zé Carlos, a sua revolta e o seu anticolonialismo, é necessário caracterizar em linhas gerais alguns aspetos do colonialismo no nosso país. É o propósito dos parágrafos que seguem.

O problema fundamental da colonização é que nunca devia ter existido. Nenhum povo jamais teve o direito de dominar e colonizar outros povos. Não é porque o fez que tinha o direito de o fazer. Além do poderio militar, os colonizadores europeus construíram um arsenal de argumentos morais e jurídicos para legitimar a conquista de territórios que pertenciam aos povos africanos. Sem exceção, todos os povos do mundo resistiram e lutaram contra a dominação estrangeira. Grande apologista da escravização, colonização e coisificação dos africanos, Portugal combateu a dominação árabe do século VIII ao século XIII, a dominação espanhola de 1580 a 1640 e as invasões francesas de 1807 a 1811. Em África, tal como as outras potências coloniais, cometeu crimes e atrocidades. Como diz Marta Pessoa, “não há colonialismo bom.”¹

Os portugueses que desembarcaram no nosso país no século XV tinham como único objetivo a satisfação dos seus interesses económicos. Por que meios fosse. Tudo o resto foi sequência ou consequência disso. Vieram à procura do ouro que na altura era indispensável à sua economia, depois deportaram africanos sem piedade, exploraram-nos com a maior brutalidade nas Américas, e colonizaram territórios e povos de forma violenta sempre que necessário.

O colonialismo português destacou-se dos outros pelo menos por quatro razões principais. A primeira, de todos os países colonizadores, Portugal era o mais atrasado economicamente. A segunda, o exacerbado paternalismo racial que

¹ Inês Lourenço. Marta Pessoa: “Não há colonialismo bom”.

caracterizou a sua política de assimilação cultural. A terceira, a partir de 1926 e durante quase 50 anos aliou o fascismo ao colonialismo, infligindo assim uma dupla pena aos povos colonizadas. A quarta, os portugueses foram os primeiros e os últimos a praticar tanto a escravatura transatlântica como o colonialismo. Este só terminou em 1975 e foi o resultado de guerras.

Durante as diferentes fases da sua presença e dominação, os portugueses utilizaram simultaneamente e sob diferentes formas, a violência física e a arma psicológica e cultural. Por etapas, criaram, refinaram e moldaram uma ideologia, a ideologia colonial, que pudesse orientar e enquadrar as suas ações.

Quando Zé Carlos nasceu em Bissau em 1949, a Segunda Guerra Mundial e as suas destruições e horrores extremos tinham terminado, pela força das armas, quatro meros anos antes. Um forte vento de liberdade para todos os povos tinha começado a soprar. Nos anos 50, os movimentos de resistência em África deram à sua reivindicação um nome inequívoco: Independência. Um desses movimentos foi o PAIGC fundado em 1956 e do qual Zé Carlos viria a ser um militante ativo apesar da sua jovem idade. Todas as potências coloniais tentaram escamotear essa reivindicação, esvaziando-a ao máximo do seu conteúdo real. No caso de Portugal, “orgulhosamente só” como diziam os seus governantes, o objetivo era evitar a Independência por todos os meios. Numa altura em que a maioria das colónias já era independente, António Salazar, não os movimentos de libertação, optou pela guerra.

O Governo português foi-se adaptando, tentando criar uma barreira ao potente vento da mudança. Explicou que as suas reformas em África eram atos de humanismo, cujo objetivo era a civilização e o progresso dos povos africanos. Em 1951, mudou o estatuto jurídico das suas colónias, passando a chamá-lhes “províncias ultramarinas”, isto é territórios pretensamente com os mesmos direitos e oportunidades que a “metrópole”, o que é dizer Portugal. Nesse mesmo ano o brasileiro Gilberto Freyre, mais ideólogo e propagandista do que sociólogo e cientista, visitou a Guiné e todas as outras colónias portuguesas.

Gilberto Freyre disse e escreveu abundantemente que em África, os portugueses eram os europeus mais humanos. Eram desprovidos de qualquer preconceito ou forma de racismo. O seu argumento principal foi a mestiçagem biológica na qual estavam implicados os portugueses no Brasil, em África e na Ásia. Os povos colonizados por Portugal seriam os mais felizes de todos. O

lusotropicalismo, o conceito de Gilberto Freyre, acabaria por ser adotado pelo ditador fascista Salazar, os seus Ministros, os intelectuais, os administradores coloniais e uma parte considerável da população portuguesa. A partir daí, caracterizado por um alto grau de paternalismo racial, o lusotropicalismo passou a ser um dos fundamentos ideológicos do colonialismo português. Para subirem na escala social, os africanos tinham de ser assimilados culturalmente. O candidato ao estatuto de assimilado tinha de dar provas de que tinha adotado a cultura e os usos e costumes portugueses. E abandonado a sua própria cultura africana.

Em 1961, Portugal proclamou a abolição do Estatuto do Indigenato ao qual, na sua pesada maioria, estavam submetidos os africanos das colónias. Tal como a criação das “províncias ultramarinas” dez anos antes, a abolição foi uma resposta a pressões internacionais crescentes sobre o regime português e à resistência dos africanos.

Em 1968, o ditador Salazar nomeou António de Spínola Governador militar e civil da Guiné. Veio de Angola para ganhar a guerra que começou cinco anos antes. A realidade do terreno convenceu-o de que era impossível com meios militares. A existência de zonas libertadas era uma realidade inegável e a estratégia militar portuguesa encontrava-se num impasse. “A guerra neste território foi a mais violenta das que se travaram nas colónias portuguesas de África”.² A luta conduzida por Cabral era também a melhor organizada. O próprio Spínola foi forçado a reconhecer que o PAIGC era “o mais consequente de todos os movimentos de libertação.”³

Spínola fez importantes reformas na governação, mas nunca teve intenção de devolver a liberdade aos guineenses. No fundo era um conservador. Um fascista, sem dúvida, talvez mais evoluído e moderno do que os seus predecessores. Era também um militar orgulhoso e arrogante. O seu objetivo de perpetuação do regime colonial, se necessário sob um outro verniz, nunca se alterou. O que mudou foi a estratégia. Nisso foi apoiado por avultadas somas de dinheiro que exigiu e recebeu do Governo central português. Paralelamente ao reforço dos meios militares e da capacidade de intervenção da PIDE, instalou uma poderosa máquina de comunicação política da qual fazia parte uma forte componente social e cultural.

² Luís Almeida Martins. Aventura nos Rios da Guiné.

³ Idem.

As relações públicas que promoveu estavam centradas na sua própria pessoa, projetada como um chefe militar intrépido e um líder próximo dos militares e das populações. Quis criar uma imagem mística de si próprio. Aparecia em público em uniforme de combate com monóculo, luvas pretas e bengala. Sou testemunha ocular. Conferiu à rádio um papel crucial na sua estratégia de marketing político.

A primeira grande reforma da rádio colonial ocorreu em 1966⁴ ainda antes da era Spínola. Até àquela data, a rádio colonial limitava-se a retransmitir os programas gravados em Portugal. Com a reforma, os programas passaram a ser produzidos em Bissau com novos conteúdos, mas continuando a receber de Portugal um certo número de programas. A música era predominantemente portuguesa. Havia ainda uma menor percentagem de música brasileira e alguma música caboverdiana e angolana. Como parte da reforma, a capacidade de emissão foi substancialmente reforçada.⁵

Contudo, para as necessidades de Spínola, a reforma da rádio não ia suficientemente longe. Os seus serviços procederam a alterações substanciais quanto às audiências a atingir, os tipos, conteúdos e línguas dos programas da rádio. Num mundo a mudar rapidamente, a rádio colonial não podia continuar a ser a mesma. As forças portuguesas tinham de confrontar o PAIGC também na área da comunicação. O movimento de libertação já emitia regularmente comunicados, intervenções de Amílcar Cabral e outros programas primeiro através da rádio da República da Guiné (a partir de 1967) e depois através da Rádio Libertação. Esta foi instalada em Conakry em 1968.⁶ Também havia emissoras estrangeiras com programas em língua portuguesa que relatavam o que se passava no nosso país e nas outras colónias portuguesas.

Apesar dos riscos de denúncia, os programas da Rádio Libertação eram captados, muitas vezes depois da meia-noite, por um grande número de guineenses em Bissau, nas outras cidades e zonas ocupadas pelos portugueses. Quem alguma vez escutou a Rádio Libertação não se esquecerá do som emblemático do bombolon que abria as suas emissões. Na própria colónia penal da Ilha das Galinhas, Zé Carlos, Aliu e outros prisioneiros escutavam a Rádio Libertação às escondidas.⁷ As

⁴ António Soares Lopes (Tony Tcheka). Os media na Guiné-Bissau.

⁵ Tony Tcheka. Idem

⁶ Tony Tcheka, idem; Rui Vilela. Rádio Libertação. Liames historiográficos e escuta hodierna do arquivo sonoro anticolonial; Lissa Nafioie. Comunicação pessoal; Ussumane Diogo Dabó. Comunicação social.

⁷ Aliu Bari. Ingresso nas fileiras do P.A.I.G.C.

autoridades portuguesas tudo fizeram para provocar interferências nas emissões da Rádio Libertação por radiofrequência, mas não conseguiram.⁸ Quando Ducko, Aliu e Zé Carlos foram presos e corriam o risco de serem fuzilados, a Rádio Libertação teve um papel importantíssimo na denúncia dos crimes que as autoridades coloniais se preparavam para cometer.

No quadro da confrontação entre a administração colonial e o movimento de libertação, a rádio portuguesa foi, paradoxalmente, um elemento importante para a música moderna guineense. Com base na política demagógica de Spínola, a Emissora portuguesa abriu os seus estúdios e as suas antenas aos grupos musicais que então existiam. O propósito era claro: comprar a consciência dos músicos e dos guineenses. Foi a Emissora que gravou e difundiu as primeiras canções do Zé Carlos e do Cobia. Sem contribuir para os desígnios do spinolismo, o Cobia utilizou essa oportunidade de ouro, mas teve de resistir às tentativas de aliciamento por parte da PIDE.⁹ Contra os seus objetivos e expectativa, a Emissora iria contribuir para a gestação da consciência política nacional guineense, através da música do Cobia. Como se diz em português popular, “o tiro saiu-lhe pela culatra.”

Além da rádio, o Cobia soube utilizar outras aberturas do regime colonial como a possibilidade de dar espetáculos. Mas num regime de ditadura os espaços de expressão são sempre submetidos a apertada vigilância e à repressão. Em 1972, um ano depois da criação do conjunto, Ducko, Aliu e Zé Carlos, foram presos e torturados pela PIDE.

No quadro da chamada estratégia de contra-insurreição (ou contra subversão)¹⁰, Spínola adotou medidas de carácter militar e civil que estavam fortemente interligadas. A componente militar incluía uma maior africanização da guerra. Esta respondia a vários fatores e tinha diversos objetivos. Um dos fatores era de natureza demográfica. Portugal, país pequeno, não tinha homens em número suficiente para conduzir simultaneamente guerras cada vez mais intensas e longas em três frentes: Angola, Guiné-Bissau e Moçambique. A idade de recrutamento foi reduzida de 21 para 18 anos, mas esta medida revelou-se insuficiente. Tinham de recrutar um número maior de africanos. Estes “estavam em casa” e estavam melhor

⁸ Rui Vilela. *Idem*.

⁹ Aliu Bari. *Os antecedentes*; Rui Davyes. *Depoimento*.

¹⁰ Leopoldo Amado. *Guerra Colonial, Guerra de Libertação*; Luis Almeida Martins chamou Spínola ‘O general de transição’ no seu texto *Aventura nos Rios da Guiné*

adaptados ao clima, às doenças e à alimentação locais. Reduziam assim as perdas portuguesas em combate. Nesse mesmo contexto foram criadas unidades especiais de combate como os Comandos Africanos (1969), os Fuzileiros Especiais Africanos. O Zé Carlos denunciou a africanização da guerra numa das suas canções mais célebres.

Inspiradas do modelo americano da guerra do Vietnam, foram implantadas aldeias à volta de quartéis portuguesas. Eram uma barreira humana contra os ataques do movimento de libertação. Eram igualmente espaços onde os militares portugueses prestavam certos serviços sociais à população com a finalidade de subtrair o apoio ao PAIGC.

Um elemento importante da africanização da guerra foi a etnicização. Cada Companhia de Caçadores era constituída por elementos de uma única etnia. O divisionismo numa base étnica estava igualmente presente na esfera civil, como por exemplo nos chamados Congressos dos Povos da Guiné, cujos representantes eram designados numa base étnica. A finalidade era a criação de uma postura étnica que se pudesse opor à unidade nacional guineense, um dos pilares da luta anticolonial e que foi cantada por Zé Carlos e o Cobia. Para os colonialistas, a identidade nacional era reservada à pertença ao império português e nada mais. Mas para Cabral, a identidade nacional era guineense e não era contraditória com a identidade étnica.¹¹ Afirmou: “Preservar os valores culturais positivos de cada grupo social bem definido, de cada categoria, realizando a confluência desses valores no sentido da luta, dando-lhes uma nova dimensão – a dimensão nacional.”¹²

Desde sempre o colonialismo europeu em África utilizou as contradições étnicas, reais ou fomentadas, remotas ou recentes, antagónicas ou periféricas, como um meio de dominação. Spínola deu-lhes um carácter ainda mais perverso, com o único objetivo de travar a libertação do país. Atribuiu-se a si próprio o papel e a imagem de defensor da cultura dos “guinéus” como ele dizia nos seus discursos.¹³

Pretendia ser visto como o “pai” dos guineenses. Esta imagem paternalista perdurou durante longos anos e é possível que não tenha desaparecido completamente. Em 1991, com o Pepito e outros colegas, participei nas Jornadas da Agricultura Guineense organizadas em Lisboa pelo Instituto Superior de

¹¹ Amílcar Cabral. Libertação nacional e cultura.

¹² Amílcar Cabral. Idem.

Agronomia português. Ficámos chocados quando vimos entrar na sala o convidado de honra: Spínola. Na altura tinha a patente de marechal. A indumentária era diferente daquela que usava na Guiné. O que conservou foi o monóculo igual ao que muitos fascistas alemães utilizavam. O mundo já era outro, mas a mística continuava.

Na esfera civil, Ação Psicológica (dirigida por um militar) e a política “Por uma Guiné Melhor” faziam parte do arsenal de aculturação e aliciamento com o carimbo do spinolismo. Trouxe alguns benefícios materiais imediatos sobretudo aos seus apoiantes mais entusiastas tanto no mundo urbano como rural. Mas não contribuiu para o progresso das populações. Ação Psicológica era dirigida por Otelo Saraiva de Carvalho. Este viria a ser um membro influente do Movimento das Forças Armadas que em 1974 deu o golpe de Estado que derrubou o último governo fascista-colonialista português e fez de Spínola Presidente da República do seu país.

A política divisionista do Spínola teve como alvo não somente etnias e religiões, mas também a chamada pequena burguesia africana. Dava a entender que os pequenos burgueses africanos, maioritariamente caboverdianos e mestiços guineenses (de origem caboverdiana ou não), não o sistema colonial português, eram os responsáveis pelo atraso e a miséria da população. Paralelamente à pequena burguesia africana, havia na colónia uma pequena burguesia e uma burguesia portuguesas. Estas duas classes pouco se frequentavam em privado.

A pequena burguesia africana foi a classe que mais profundamente tinha assimilado a cultura portuguesa. Muitos dos seus membros (a maioria?) acreditavam sinceramente que os portugueses trouxeram a civilização e o progresso aos povos africanos e que a colonização se justificava. Tinham orgulho de saber de cor os nomes dos reis, batalhas, rios, montanhas e caminhos de ferro de Portugal. Não consideravam mal nenhum não saber nada da Guiné. O que é que havia que saber?! O colonialismo tudo fez para que as únicas referências culturais da pequena burguesia e outras categorias sociais fossem a visão do mundo e a vida dos portugueses: história, literatura, espiritualidade, gastronomia, estética, etc. “Parte considerável da população, especialmente a ‘pequena burguesia’ urbana ou camponesa, assimila a mentalidade do colonizador e considera-se como culturalmente superior ao povo a que pertence e cujos valores culturais ignora ou

despreza.”¹⁴ Foi neste meio que o Zé Carlos nasceu, cresceu, foi à escola, residiu e aprendeu a tocar guitarra.

Os pequenos-burgueses africanos urbanos e rurais constituíam os 1-2 % da população guineense que tinham realmente beneficiado materialmente do colonialismo. A família do Zé Carlos estava claramente incluída nessa percentagem. Vivia confortavelmente. O pai era funcionário dos Correios, uma das principais instituições coloniais. Possuía casa, terras agrícolas e um automóvel. Naquela época possuir um automóvel era um privilégio raro para um africano, mesmo entre os pequenos-burgueses. Outro sinal de um certo desafogo que poucos tinham, enviou o adolescente Zé Carlos estudar no estrangeiro, concretamente em Dakar, depois Cabo Verde e finalmente Portugal.

Como vimos, os colonialistas exerciam forte pressão para a alienação cultural dos africanos. Segundo afirmavam, os africanos não tinham história, só a Europa tinha. A história da África resumia-se à história dos europeus em África. Os africanos não deram nenhum contributo à História Universal, por isso os seus nomes não aparecem nos livros. A exceção era o Egipto dos faraós mas, diziam, pertencia à África branca. Cultural e espiritualmente fazia parte do bloco do Próximo Oriente, não do nosso continente. Os africanos não construíram nenhuma cidade, não desenvolveram tecnologias. África não tinha línguas, só dialetos. Não tinha religiões, tinha superstições bárbaras. África não tinha arte nem cultura, só tinha folclore. Nunca houve civilizações em África, os africanos precisavam de ser civilizados. Os colonizadores pertenciam a uma raça superior que tinha por missão divina fazer progredir as raças inferiores. De modos diferentes, o colonialismo afetou tanto os colonizados como os colonizadores. Nos dois lados, a descolonização das mentes continua a ser problemática.

Quando se ouve dizer que “no tempo dos tucas era melhor” a referência é essa pequena minoria, e não a maioria da população. Na preferia geográfica, económica e social das cidades onde residia a maior parte dos pequenos-burgueses portugueses e africanos havia talvez uns 2-3 % da população guineense que tinham algum acesso relativo a certos bens básicos. Outros tinham esperança de um dia vir a fazer parte dos beneficiários reais, o que na realidade nunca aconteceu ou só

¹⁴ Amílcar Cabral. Idem.

aconteceu numa escala mínima. A grande maioria da população estava excluída de qualquer perspectiva ou esperança de progresso.

Saber falar e escrever português era um dos principais critérios para a passagem de um africano à categoria de assimilados e civilizados. No entanto, a grande maioria dos pequenos-burgueses da época só tinha quatro anos do ensino primário. Alguns nem isso. Ter a quarta classe ou mesmo a terceira classe era um privilégio notável, mas com fraco impacto global no progresso. A esmagadora maioria da população era analfabeta (mais de 98%).

Apesar de tudo, o regime português não tinha a certeza da lealdade absoluta dos pequenos-burgueses africanos. Mas tinha necessidade deles para o funcionamento da administração e da economia da colónia. A pequena burguesia africana não era uma classe homogénea. Muitos pequenos-burgueses apoiaram incondicionalmente o colonialismo português. Faziam tudo para não serem confundidos com os “nativos”, “indígenas”, “selvagens”, “gentios”, “grumetes”... Diferente deste grupo, a maioria acomodou-se e foi fazendo a sua vida, julgando talvez que o sistema era demasiado forte para ser desafiado. Com o tempo, muitos deste grupo aderiram à resistência. Um terceiro grupo era constituído por pessoas que antes dos outros iriam resistir e aderir ao ideal da luta de libertação nacional. Devemos relembrar-nos que, independentemente da sua condição social, raça ou etnia muitos humanos nas diferentes partes do mundo, possuem a fabulosa capacidade de adquirir uma consciência aguda do que se passa ao seu redor e revoltar-se. Zé Carlos pertencia a essa categoria de pessoas. Ingressou no PAIGC antes dos vinte anos de idade.

Quando Zé Carlos frequentava o liceu, a música em voga entre os jovens estudantes citadinos era predominantemente brasileira (com destaque para Roberto Carlos) e negra norte-americana (Otis Redding, Aretha Franklin...). Zé Carlos tinha uma admiração especial pelo extraordinário guitarrista mexicano, Carlos Santana.¹⁵ Também estava ao corrente da música francesa graças à revista *Salut les Copains*, que terá conhecido durante a sua estadia em Dakar. Chegou a mostrar-me alguns números dessa revista.

¹⁵ Ducko Castro Fernandes. Relembrando o Zé Carlos; Zeca Castro Fernandes. Depoimento; Teresa Schwarz. Entre duas notas.

Entre as muitas inverdades que circulam a respeito da *musika di branku* de Zé Carlos, gostaria, pelo seu lado totalmente incompetente, falso e irresponsável, citar a seguinte frase que consta num livro publicado por uma das principais editoras francófonas em África: “O fado transformou-se em gumbé, como se transformou em morna em Cabo Verde. Muito ligado ao crioulo, o fado, na sua versão bissau-guineense, torna-se popular graças aos grupos *Nkassa Cobra*, *Cobiana Jazz* com o membro fundador José Carlos Schwarz, Tino Trimó e Naka Ramiro.”¹⁶ Nunca escutei o Zé Carlos tocar ou cantar fado em ensaios ou espetáculos. Tal informação também não aparece em nenhum dos seus discos, em nenhum dos 17 depoimentos citados, etc.

Os discos dos artistas brasileiros e negros americanos estavam à venda na Casa Mussa Soda, na atual Rua Guerra Mendes e na casa Esteves¹⁷, na rua do mercado da praça. Evidentemente, só quem tinha um certo poder de compra podia adquirir esses discos. A música caboverdiana era muito apreciada no seio da pequena burguesia e era dançada nos principais salões do centro de Bissau e em casas privadas. Na rádio portuguesa, a única que existia no território, a música predominante era a portuguesa. Num território cuja população era maioritariamente africana.

Quanto à música que estava em voga no continente como sendo a congoleza, da Guiné-Conakry, de outros países africanos, e latinoamericanos de raiz africana (patchanga, merengue, bolero..), os discos chegavam por marinheiros e outros viajantes africanos que acostavam no cais de Bissau. Eram escutados e dançados em clubes situados na então periferia da cidade de Bissau. O mais célebre foi o Clube Zé Maria no bairro de Varela. O proprietário era Zé Maria Davyes que trazia discos das suas viagens. Não era o único amante de música na sua família. O seu filho Rui Davyes foi DJ do Clube Zé Maria¹⁸, vocalista e um dos membros fundadores do Cobiana Djazz. O seu sobrinho Victor Hugo foi baixista e tocou com o Zé Carlos no Pérolas Negras.

Quando o Cobiana surgiu em 1971, o spínolismo estava no auge. Para o Governo de Spínola, Amílcar Cabral e os seus companheiros eram seres ingratos,

¹⁶ Liliane Prévost et Isabelle Courtilles, *Les Racines des Musiques Noires*, p. 208.

¹⁷ Agradeço à Efigénia Tavares de Carvalho (Guy) Tavares Carvalho por esta informação. O seu pai, Sr Maximiano Tavares (Chamane), era empregado da Casa Esteves. O proprietário, Sr Esteves, era avô do baixista Gogui Embaló.

¹⁸ Rui Davyes. Depoimento.

traidores, degenerados, bandidos, turras (diminutivo de terroristas) e comunistas a soldo de potências estrangeiras. Nunca ninguém tinha visto uma fotografia de Cabral em Bissau. Era proibida pois, como se sabe, as imagens podem causar empatia junto da população.

Muitos guineenses e estrangeiros afirmaram ou deram a entender que Zé Carlos foi o primeiro a cantar publicamente em crioulo guineense durante o período colonial. Acho que é necessário ser mais preciso. Antes do Zé Carlos, os diversos grupos de mandjuandadis sempre cantaram publicamente em crioulo, como todos os guineenses sabem. Outros grupos populares também o fizeram. Temos como exemplos as canções populares *Diminguinhu na Gumbé*, *Nha Bolanha* e *Djiu di Cobra* que foram depois interpretadas publicamente pelo Pérolas Negras, o primeiro conjunto de música moderna fundado em 1965 pelos irmãos Castro Fernandes. Com praticamente os mesmos elementos, surgiu depois Os Apaches, mas teve uma vida curta.¹⁹ *Diminguinhu na Gumbé* também foi introduzido, com as cautelas necessárias (a PIDE estava atenta...), nas aulas de canto coral do Liceu Honório Barreto (atual Liceu Kwame N'Krumah) pelo pianista e professor de música guineense Augusto Pereira (Patchu).²⁰ Embora pouco dotado para a música, eu assisti a essas aulas obrigatórias nos anos 60. Juventude 71 conjunto de estudantes fundado pouco tempo antes do Cobiana cantou *Ratcha Tara* e outras canções em crioulo. A primeira canção em crioulo guineense gravada em disco foi Si Bu Ten, interpretada em 1968 pelo senegalês Fonseca.

Portanto, o Zé Carlos não foi o primeiro a cantar publicamente em crioulo nas cidades guineenses. O que produziu impacto foi o facto de ele e o Cobiana (um conjunto moderno) cantarem no centro da cidade sistematicamente em crioulo, kriol fundu, kriol di mindjer garandi, com as letras e as mensagens que nós sabemos. A política assimilacionista portuguesa tolerava o uso do crioulo pelas mandjuandadis que eram agrupamentos da periferia urbana constituídos por elementos menos assimilados, mas não via com bons olhos interpretações em crioulo por assimilados e membros de conjuntos musicais modernos no centro da cidade de Bissau.²¹ A língua é um elemento fundamental da identidade cultural de um povo e de uma classe social. As autoridades coloniais estavam atentas. Lembro-me de ter ouvido uma vez

¹⁹ Carlos Castro Fernandes. Comunicação pessoal.

²⁰ Na Guiné-Bissau independente, Patchu viria a ser Diretor da Escola Nacional José Carlos Schwarz

²¹ Ducko Castro Fernandes. Relembrando o Zé Carlos; Aliu Bari. Os antecedentes.

em Lisboa em 1972 ou 1973 o último primeiro-ministro fascista português, Marcello Caetano, lamentar na televisão portuguesa que mesmo na “metrópole” os africanos teimavam em falar “dialetos.” O crioulo era um deles.

Na rádio portuguesa instalada em Bissau o programa “Guiné di aos, Guiné mindjor” com os seus clichés estava em força. Já era o spinolismo e este tinha adotado o uso do crioulo e não só das línguas étnicas na Emissora portuguesa. Nisso e mais uma vez, tentava recuperar o terreno ganho pela Rádio Libertação que, em termos de utensílios de comunicação e mobilização políticas, estava mais avançada. Para alguns membros de certas classes ou camadas sociais, velhas ou novas, urbanas ou rurais o consumo de artigos de primeira necessidade e de luxo tinha aumentado. Whiskey de diversas marcas, água Perrier e cigarros Marlboro eram mais baratos em Bissau do que em Lisboa, a capital do Império. Apesar da guerra e dos sofrimentos que causava, havia carros, motorizadas, música, festas e paródias. Uma categoria de guineenses acreditou que a felicidade suprema tinha chegado ou estava à porta.

Luta anticolonial

Enquanto existir uma parte do povo que possa ter uma vida cultural, o domínio estrangeiro não poderá estar seguro da sua perpetuação.

Amílcar Cabral

A guerra colonial e a luta de libertação na Guiné-Bissau e, de um modo geral, as lutas dos povos africanos e de origem africana tiveram uma influência determinante na vida e na obra do jovem Zé Carlos. Para ele, a arte sempre foi a arte, com sua beleza, técnicas, códigos, expressividade e efeitos emocionais. Mas foi também a arma, particularmente a música, que escolheu para atingir objetivos culturais, políticos e sociais. Como poucos, soube integrar as duas vertentes num todo coerente e harmonioso.

Na construção do seu posicionamento pessoal, Zé Carlos teve um percurso identitário que o conduziu à fundação e liderança do Cobia. A educação formal do Zé Carlos numa escola primária e no liceu de Bissau incluía os elementos culturais, identitários e ideológicos que o sistema colonial queria inculcar nas mentes e nas almas

dos jovens guineenses. O objetivo era formar africanos subordinados e não homens e mulheres livres. Da Guiné colonial urbanizada, cuja pequena burguesia era dominada culturalmente pelo assimilacionismo à portuguesa, o adolescente Zé Carlos foi enviado nos anos 60 pelo pai para o Senegal para estudar.

No Senegal já independente, conheceu a Negritude que o influenciou durante um certo tempo. A Negritude, movimento literário baseado na afirmação e no orgulho da identidade negra, foi lançado pelos poetas Léopold Senghor do Senegal e Aimé Césaire da Martinique. Contudo, como homens e líderes políticos do topo que também foram, mantiveram sempre uma posição ambígua em relação ao colonialismo francês. Nenhum deles, até à sua morte, militou por uma ruptura completa com a ideia colonial. Zé Carlos acabaria mais tarde por se distanciar da Negritude e aproximar-se intelectual e ideologicamente de um outro martiniquês, Frantz Fanon.²²

No seu percurso identitário em Bissau, Zé Carlos foi ainda um membro fundador ativo do grupo Roda Livre constituído por jovens estudantes da “praça” com fins culturais²³, mas sem pôr em causa o quadro colonial. Zé Carlos iria igualmente abandonar o conceito e os objetivos do Roda Livre e dedicar-se à luta do PAIGC.

Creio que se pode dizer que pelo menos os seguintes grupos de fatores tiveram influência marcante na reconversão ideológica do Zé Carlos: i) as ideias e dinâmicas da luta dos negros americanos contra a segregação racial e diversas formas de discriminação. Leu avidamente Martin Luther King, Malcolm X e outros autores dos Estados Unidos.²⁴; ii) as obras de Frantz Fanon, médico psiquiatra martiniquês e um dos principais teóricos da luta anticolonial em África. Contemporâneo de Cabral, Fanon participou ativamente na luta pela independência do povo argelino.²⁵ Inspirou gerações de intelectuais e políticos africanos à procura de respostas adequadas à alienação e à dominação coloniais; iii) encontro em Portugal com guineenses da geração anterior, sobretudo Luís Cândido e Filinto

²² Ducko Castro Fernandes. Relembrando o Zé Carlos; Filinto Barros. Depoimento; Teresa Schwarz. Entre duas notas. A minha vida com Zé Carlos Schwarz.

²³ Ducko Castro Fernandes. Idem; Teresa Schwarz. Idem.

²⁴ Ducko Castro Fernandes. Idem; Teresa Schwarz. Idem.

²⁵ Frantz Fanon. Pele negra, máscaras brancas e Frantz Fanon. Os condenados da terra. Sobre Fanon, ver também Peter Mendy. Colonialismo português em África. A tradição de resistência na Guiné-Bissau (1879-1959)

Barros que, na clandestinidade lutavam contra a dominação colonial e pela afirmação nacional do povo guineense ²⁶; iv) militância na Zona Zero do PAIGC do qual eram igualmente membros o Ducko e o Aliu. Na Zona Zero teve contacto com as ideias de Cabral através dos outros membros e da escuta clandestina da Rádio Libertação.²⁷ Esta difundia, ao lado de outros programas, música de denúncia e mobilização por artistas como Nfamara Mané, Domink e Zé Lopi.

A luta de libertação teve na resistência cultural ao colonialismo um dos seus principais pilares. Sem descurar os outros tipos de resistência, nomeadamente a política e a militar, a meu ver foi sobretudo pela sua contribuição teórica na área cultural que o líder da luta anticolonial na Guiné-Bissau se terá distinguido internacionalmente e ficou a ser conhecido. As suas obras publicadas em várias línguas, constituem ainda hoje inesgotáveis fontes de ensinamento e inspiração.

Zé Carlos ganhou consciência de que estava a viver sob opressão. Sentiu que estava desenraizado. Filho de “civilizados” pequenos-burgueses, sabia pouco da história e da cultura do povo a que pertencia. Não sabia tocar música africana.²⁸ A maioria da população sofria injustiças flagrantes na pele.

Tinha raiva. Lembro-me perfeitamente de uma conversa que tive com ele em frente da Câmara Municipal de Bissau (hoje Polícia Municipal) onde ele trabalhava como desenhador técnico de construção civil. Num tom de raiva disse-me: “Esta [a colónia portuguesa da Guiné] não é a minha pátria. A minha pátria é outra”. A outra pátria era o nosso país livre do colonialismo. Procedeu à sua própria reafricanização e reconversão cultural segundo o conceito de Cabral.

Revolução musical

Sê sincero contigo próprio. Sê útil na tua vida.

Sydney Poitier

Entre os membros fundadores do Cobiana, três tinham sido membros dos conjuntos Pérolas Negras, Apaches e Sweet Fendah: Zeca e Ducko Castro

²⁶ Filinto Barros. Depoimento.

²⁷ Ussumane Diogo Dabó. Comunicação pessoal; Lissa Nafioie. Comunicação pessoal; Rui Vilela

²⁸ Ducko Castro Fernandes. Idem; Aliu Bari. Idem.

Fernandes, e Zé Carlos.²⁹ Em termos de estilos e ritmos, houve uma transição do Pérolas Negras para o Sweet Fendah, mas não houve revolução.



Pérolas Negras. Da esquerda: Zeca Castro Fernandes, Manecas Brito e Silva, Ducko Castro Fernandes, Zé Carlos e Carlitos Castro Fernandes.



Zé Carlos e Ducko na Escola Técnica, um dos dois únicos estabelecimentos de ensino secundário na época colonial.

A revolução ocorreu com o Cobiana, fundado em 1971. Antes mesmo do grupo ter um nome, a nova música já estava em gestação: os seus membros estudavam, ensaiavam, experimentavam, introduziam instrumentos africanos, definiam o conteúdo, o quadro, os contornos...Canções foram compostas ainda em 1970. Com o Zé Carlos tudo se passava rapidamente. Num curto espaço de tempo, ele e os companheiros introduziram mudanças bastante profundas na música e na cultura que afetaram a maioria dos músicos e da população. A música moderna de matriz guineense nasceu. Propagou-se entre os bissauenses, depois os habitantes dos outros centros urbanos e semiurbanos e finalmente os centros rurais.

A reação às mudanças introduzidas pelo Cobiana generalizou-se rapidamente graças à sua novidade e qualidade. E graças à rádio, gravações em cassetes, atuações em Bissau e nas cidades do interior. E também de ouvir cantar por pessoas que tinham aprendido as canções de cor. Independentemente das diferenças entre a música do Cobiana e a dos outros conjuntos e entre estes, atingiu-se um alto grau de consenso sobre o carácter nacional, popular e moderno da nova forma de fazer música moderna na Guiné-Bissau.

A nova música impulsionada por Zé Carlos e o Cobiana não começou do nada. As suas raízes e inspirações profundas encontram-se em tradições musicais

²⁹ No momento da fundação do Cobiana, Carlitos, o terceiro Castro Fernandes, já tinha emigrado para o estrangeiro.

guineenses distintas. Por um lado, as músicas étnicas, sobretudo rurais, e por outro as músicas multiétnicas das zonas periurbanas e semiurbanas. Às tradições, o Zé Carlos e o Cobia foram procurar ritmos, melodias, língua, instrumentos e instrumentistas. Os membros do Cobia e dos conjuntos que surgiram depois eram oriundos dos diversos grupos étnicos do país. Havia e há cristãos, muçulmanos, animistas, todas as regiões do país. Um extraordinário mosaico musical e cultural. A Guiné-Bissau na sua plenitude, para a qual contribuiu de modo determinante o Zé Carlos.

Devemos reconhecer que, no contexto da época, a valorização a um alto nível das tradições musicais guineenses para servir de base à música moderna no centro das cidades teve um carácter inédito. Foi o grande trabalho e o grande mérito do Zé Carlos e companheiros. Conferiram à música guineense uma nova dimensão. Adaptaram as mudanças ao contexto social, político, cultural e tecnológico que se encontrava em rápida e profunda mutação.

Mas música moderna guineense não quis dizer isolar-se do mundo. “A nossa realidade faz parte de outras realidades.”³⁰ Zé Carlos e o Cobia inspiraram-se de elementos da música da Guiné-Conakry e de outros países africanos, e da música latino-americana de raiz africana. Já dissemos que Zé Carlos tinha grande admiração por Santana. Sabemos também que o Zé Carlos também se interessou pelo jazz³¹. Ouvidos atentos de conhecedores de música detetaram numa ou noutra canção algo subtil de jazz e mesmo de música clássica.³²

Até ao momento da fundação do Cobia os poucos conjuntos de música moderna que existiam praticamente não tinham composições próprias. Interpretavam música caboverdiana, brasileira, norte-americana, etc. com exceção de algumas canções populares em crioulo. Era uma realidade e uma tendência. As composições vindas de fora refletiam outras realidades culturais, musicais e sociais. Eram elas que animavam as festas, bailes e convívios nos centros das cidades guineenses.

O regresso às fontes do Zé Carlos foi um ato importante de inovação, modernização e progresso. Zé Carlos e o Cobia atribuíram à música moderna da Guiné-Bissau novas funções e campos de inspiração. Passou a estar fortemente

³⁰ Amílcar Cabral. Idem; Inanna Hamati-Ataya. There are no pure cultures.

³¹ Ducko Castro Fernandes. Relembrando o Zé Carlos; Remna Schwarz. Comunicação pessoal.

³² Remna Schwarz. Comunicação pessoal.

inserida na realidade de todos os dias com as suas alegrias, penas, problemas, esperanças.

Cantar em crioulo deixou de ser uma exceção e passou a ser a língua por excelência da nossa música moderna, tal como já era das músicas de mandjuandadi, grupos e artistas populares como Malam Camaleon, Luis Pega na Mon e vários outros. Zé Carlos vulgarizou o kriol fundu como veículo de comunicação musical moderna. As palavras, sabedoria, fineza, beleza e sabura do crioulo ocupam um lugar especial nas letras do Zé Carlos, Aliu Bari e Armando Salvaterra.³³ A poesia e a música em crioulo deram um contributo essencial à afirmação do nosso crioulo como língua nacional multiétnica. Têm no Zé Carlos um dos seus expoentes máximos. Outros artistas e conjuntos seguiram o seu exemplo.



Armando Salvaterra, poeta e contemporâneo do Zé Carlos. Autor das letras de *Mindjer di Panu Pratu* e outras canções emblemáticas do Zé Carlos.

As canções ultrapassaram as barreiras de classe social, etnias, cor da pele, religiões e geografias do país. Geravam entusiasmo, interpretações e discussões o que aumentava a sua atratividade, adoção e impacto. Fizeram dançar todos os guineenses ao mesmo som e ao mesmo ritmo. Foram uma força de união e de harmonia. A resistência anticolonial na qual estava inserida foi uma das muitas armas que conquistaram a independência do país.

³³ Sobre o crioulo, ver entre outros: Benjamin Bull. Crioulo da Guiné-Bissau. Filosofia e sabedoria; Odete Semedo. As Mandjuandadi. Cantigas de Mulheres na Guiné-Bissau. Da tradição oral à literatura; Moema Parente Augel. O crioulo guineense e a oratura; Teresa Montenegro. Kriol Ten. Termos e expressões;



Cobia Jazz. De pé, a partir da esquerda: Zé Carlos, Rui Davyes, Aliu Bari. Sentados: à esquerda Mamadu Ba; Samake. Foto: cortesia de Remna Schwarz

Zé Carlos e o Cobia combinaram o “velho”, isto é guitarras eléctricas, bateria e outros instrumentos europeus, e experiências passadas, com o “novo”, isto é utilização de instrumentos europeus para tocar música guineense, introdução da percussão e ritmos africanos, kriol fundu, cantar a nossa realidade social e política profunda. A música moderna guineense surgiu com novas estruturas, mestiçagens e mensagens. Mais do que uma etapa ou evolução dentro de uma tendência foi uma ruptura profunda e construtiva, uma revolução. O futuro ia ser diferente do passado. Sem dúvida, há um antes e um depois do Cobia.³⁴

A ligação profunda das pessoas com a música do Zé Carlos é determinada em grande parte pelas emoções que ela produzia e ainda produz. Como se sabe, além de músico, Zé Carlos também foi poeta. Comparando as duas artes, constata-se que a música estimulou mais emoções (positivas ou negativas) e teve maior impacto na Sociedade. Se isso aconteceu, é porque, além de outros fatores, a música beneficia adicionalmente do elemento som que é um objeto físico estudado pelas ciências

³⁴ Juca Delgado. Comunicação pessoal.

naturais. Estas explicam que quando penetra no organismo humano através dos ouvidos, o som propaga-se nos nervos, no cérebro e em vários órgãos que faz vibrar. Quem não sentiu literalmente o seu coração bater mais rápido ao escutar a música do Zé Carlos nos anos setenta? Quem não respirou mais rapidamente? Quem não sentiu o sangue correr-lhe nas veias? Muitos sorriam, riam, batiam com as mãos e os pés, saltavam e dançavam. Ou tiveram lágrimas nos olhos. Esses são os poderes extraordinários da música.³⁵

De instantâneas, muitas emoções provocadas pelas canções do Zé Carlos estenderam-se por períodos de tempo mais ou menos longos. Cada vez que um indivíduo se lembrava ou voltava a escutar uma melodia ou letras do Zé Carlos que lhe tinham afetado de modo particular as mesmas emoções eram novamente estimuladas. Até aos dias de hoje.

As letras cantadas pelo Zé Carlos e o Cobia na refletiam a história social da Guiné-Bissau.³⁶ As pessoas sentiam que lhes diziam respeito. “Para cada problema da Guiné-Bissau fizemos uma canção e apontámos uma solução”.³⁷

Zé Carlos cantou não somente canções ‘revolucionárias’³⁸, ou ‘música política’³⁹ mas também canções de amor e romance. As diferentes músicas provocaram emoções positivas (por exemplo alegria, apreciação da estética da música, orgulho, prazer, paz interior, amor, etc.) ou negativas (por exemplo raiva, ressentimento dor, tristeza, indignação, revolta etc.).⁴⁰ Quando resultam de uma preocupação moral devido a injustiças e outros males sociais, as emoções negativas, sobretudo a raiva antecedem muitas vezes ações positivas para corrigir esses males.⁴¹ Foram a indignação e a raiva que tinha das injustiças coloniais que conduziram o Zé Carlos a lutar contra elas através da militância partidária, da poesia e da música. Quando o silêncio era a atitude mais fácil e a menos arriscada, ele cantou.

As mensagens verbais foram sem dúvida indispensáveis ao projeto musical e político do Zé Carlos. Nos três conjuntos em que tinha tocado antes do Cobia na

³⁵ André Manoukian Les pouvoirs extraordinaires de la musique. Pourquoi la musique nous fait vibrer...

³⁶ Valdo Augusto Malú. A história social e política da Guiné-Bissau nas canções de José Carlos Schwarz.

³⁷ Aliu Bari. Os antecedentes.

³⁸ Romilson Albat Gomes Cabi. Música como arte da revolução: José Carlos Schwarz no processo da crítica social em Guiné-Bissau; Robson Lacerda Dutra. Canto, poesia e revolução na arte de José Carlos Schwarz.

³⁹ Moema Parente Augel. Musik und politische Mobilisierung in Guinea-Bissau: der Liedermacher José Carlos Schwarz; Anne-Kristin Borszik (2003). Politische Musik in Guinea-Bissau.

⁴⁰ Wong, Brian. The fruits of anger

⁴¹ Paul Katsafanas. Incandescent anger.

(Pérolas Negras, Apaches e Sweet Fendah), ele não cantava. Resolveu cantar depois porque tinha chegado à conclusão de que, no seu caso, tocar um instrumento (a guitarra), era insuficiente. Começou então a utilizar palavras e o timbre particular da sua voz como utensílios importantes de comunicação e conexão com a audiência para transmissão de mensagens e emoções específicas. Duas das emoções foram a indignação e a raiva.

Através das sua melodias, mensagens e carisma, Zé Carlos transmitiu-nos a sua própria indignação e raiva contra as injustiças. Através dessas emoções, contribuiu, ainda sob o colonialismo, para a criação ou o reforço nos ouvintes do sentimento de solidariedade com as vítimas, assim como o sentimento de pertença a uma nação em formação, a nação guineense independente.

Foram também a frustração e a raiva que, após a Independência, o levaram assim como outros artistas a cantar contra os atropelos aos princípios do seu próprio Partido e contra as injustiças que tinham começado a instalar-se no país. “Não basta que seja pura e justa a nossa causa. É necessário que a pureza e a justiça existam dentro de nós”, disse Agostinho Neto.

A relativa opacidade das letras do Zé Carlos e do Cobiana, isto é a sua natureza implícita ou duplo sentido contém a pequena malagueta que pica, mas não foi uma criação original sua. Ela já era e continua a ser um dos principais traços dos géneros urbanos tradicionais da Guiné-Bissau que são a música de tina e o ngumbé. Para o Zé Carlos e o Cobiana ela era uma proteção necessária vis-à-vis da PIDE. Mas tinha também outros traços.

Podemos analisar essa opacidade relativa a partir de um outro ângulo que distingue a música em geral da maior parte das outras artes: “A pintura mostra o objeto, a poesia descreve-o, mas a música só excita a ideia da sua existência.....”⁴² Talvez curiosamente, em vez de rechaçar o ouvinte, esse facto atrai-o.

Assim, as características das letras do Zé Carlos e do Cobiana contribuíram para aumentar a sua atratividade e apropriação pelos ouvintes. A minha mãe dizia que a letra de uma boa canção não tinha que dizer tudo. Devia dizer só uma parte e o resto era para o ouvinte imaginar e completar.⁴³ A expectativa e a possibilidade de

⁴² Roger Mathew Grant. Musical pleasures.

⁴³ Henriqueta Tavares Fonseca. Comunicação pessoal.

antecipar a melodia, o ritmo e o significado das letras aumentam o prazer de escuta e estabelecem uma maior conexão entre a música e o ouvinte.

Outro fator de produção de emoções foram as atuações ao vivo. Nelas, a música do Zé Carlos e do Cobiana beneficiou de um elemento adicional importante que foi o relacionamento íntimo, sem intermediários, entre eles e os ouvintes/espectadores. Isso contribuiu para uma maior empatia entre ambas as partes. Aconteceu ainda antes da Independência e, naturalmente e sobretudo, depois da Independência.

O Zé Carlos e o Cobiana levavam os espectadores a vibrar todos ao mesmo tempo. Eram emoções coletivas e não somente individuais. Assim se desenvolveram laços mútuos profundos entre o público, o Zé Carlos e o Cobiana. Constituiu-se um 'público do Cobiana' fiel e estável, atraído pela qualidade da sua criação musical e a sua identidade sonora. Os efeitos emocionais dos espetáculos do Cobiana foram reforçados pela difusão das suas músicas por outros canais, especialmente a rádio e as cassetes. No período de ouro dos conjuntos musicais guineenses constituíram-se 'públicos' estáveis dos vários conjuntos, um indicador fiável da grande riqueza e diversidade que a nossa música moderna tinha atingido.

Globalmente, acho que podemos categorizar os impactos produzidos pela revolução musical do Zé Carlos e companheiros do seguinte modo:

- i) nascimento da música moderna guineense de matriz e com composições guineenses inspiradas nas tradições musicais do país
- ii) surgimento de várias dezenas de artistas e conjuntos de música moderna guineense
- iii) conquista do centro de Bissau e das outras cidades pela música moderna de matriz guineense
- iv) maior consciência nacional anti-colonialista
- v) ingresso de um número considerável de jovens, sobretudo estudantes, no movimento de libertação nos centros urbanos e nas zonas libertadas.

Os impactos da música do Zé Carlos foram produzidos graças à sinergia entre as emoções, o conteúdo das mensagens das canções, e outros fatores, incluindo o contexto geral. Sem comprometer a sua liberdade de criação e a sua independência, Zé Carlos e o Cobiana utilizaram um certo número de elementos favoráveis incluindo os seguintes: o espaço radiofónico, sobretudo depois da Independência, a euforia

patriótica nos primeiros anos da Independência, e o apoio decisivo sob diversas formas do primeiro Governo da Guiné-Bissau.

Zé Carlos e Cobiana exerceram uma grande influência nos músicos da sua geração musical e das gerações seguintes. Ensinaram jovens a tocar. Permitiram que eles utilizassem os instrumentos do Cobiana nos seus ensaios e que atuassem nos intervalos dos concertos do Cobiana.

Memórias e legado

A cultura de cada [artista] manifesta-se no seu comportamento social, no seu sentido de coletividade, na sua consciência das responsabilidades, sua maneira de interessar-se na vida em Sociedade.

José Carlos Schwarz ⁴⁴

Há aproximadamente dois anos, tive em Pilum uma pequena conversa sobre a nossa música. A interlocutora foi uma jovem rapariga de 14 anos, inteligente, amante da música e utilizadora assídua dos recursos digitais. Tinha o hábito de procurar, salvar e partilhar música com os seus mandjuas. Mostrou estar bem informada sobre os músicos guineenses mais jovens e também um número razoável de músicos das décadas mais recuadas como sendo as das décadas de 80 e 90. Perguntei-lhe se conhecia Zé Carlos, respondeu que nunca tinha ouvido falar. E o Cobiana? A surpresa foi total e as palavras “o quê isso?”.

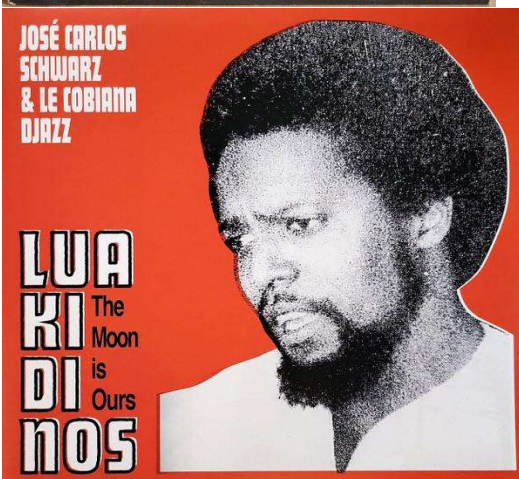
Aceito que uma adolescente saiba pouco dos músicos da idade dos seus pais ou avós. Nós todos fomos um pouco assim, não é? No entanto, essa não foi a única vez em que estive confrontado com uma situação semelhante relativamente à memória do Zé Carlos. A ausência de informação ou de interesse acerca do principal ator da revolução musical moderna guineense ficou igualmente patente em conversas que tive com jovens entre 20 e 30 anos de idade. Não se põe em causa as preferências musicais de indivíduos ou de grupos. É um direito de cada um e não há nenhum mal nisso. Mas trata-se aqui da questão da preservação e transmissão do nosso património artístico e cultural, isto é da nossa cultura geral que deve ser ensinada nas escolas e noutros espaços pedagógicos.

⁴⁴ Texto não publicado. Cortesia de Remna Schwarz.

Em relação à memória escrita da arte musical do Zé Carlos, o livro de Moema Parente Augel, Ora di kanta tchiga. José Carlos Schwarz e o Cobiaza Djazz contém textos de 78 canções (55 do Zé Carlos, 23 do Aliu Bari) e partituras de 56 delas (37 do Zé Carlos e 19 do Aliu). As partituras, escritas por Mariana Ferreira têm um valor inestimável para a preservação desse legado musical sem pôr em causa a sua integridade, e a sua utilização na investigação, ensino, novas criações etc. Os livros e outros textos, documentos audio visuais, os produtos de informação e comunicação da Fundação José Carlos Schwarz e outros pertencem à memória do poeta, músico e combatente. A memória oral é uma outra importante fonte de informações, conhecimentos e análise que é necessário continuar a recolher, transcrever e preservar em suportes apropriados.

Uma importante memória sonora encontra-se nos discos vinyl e CD do Zé Carlos.

VINYL



CD



Existem neste momento também manuscritos do Zé Carlos que ainda não foram publicados.⁴⁵ Também não foram publicadas algumas canções que ele gravou que, tais como entrevistas e reportagens se encontravam nas muitas bobines que desapareceram na RDN.⁴⁶

Em reconhecimento e homenagem, o nome do Zé Carlos foi dado a um certo número de estruturas na cidade de Bissau, reconhecidas oficialmente como de interesse público: Escola Nacional de Música José Carlos Schwarz, Centro Cultural

⁴⁵ Remna Schwarz. Comunicação pessoal.

⁴⁶ Ducko Castro Fernandes. Relembrando o Zé Carlos.

José Carlos Schwarz ⁴⁷, Rua José Carlos Schwarz, Fundação José Carlos Schwarz.
⁴⁸ Existem também selos com a efígie de José Carlos Schwarz que foram editados quando o nosso país ainda tinha serviços postais.



Rua José Carlos Schwarz em Bissau. Foto de Dárcio Barbosa

⁴⁷ Fundado e dirigido por Edson Gomes Ferreira.

⁴⁸ Presidente: Remna Schwarz.



Sede da Fundação José Carlos Schwarz. Foto do autor



Centro Cultural José Carlos Schwarz em Bor. Foto de Edson Gomes Ferreira



Selos com a efigie do Zé Carlos



Mariana Ferreira, à esquerda, autora das partituras das canções do Zé Carlos e Aliu Bari. Foto de Mariana Ferreira

Uma outra componente do legado do Zé Carlos é o seu exemplo como indivíduo.⁴⁹ A sua pessoa séria, informada, coerente e desinteressada inspirava confiança. Tinha um grande carisma. De espírito curioso e aberto, leu muito sobre vários temas. A sua vasta cultura geral refletiu-se na sua criação artística. Creio que ele adquiriu o hábito de leitura muito cedo em casa dos pais, que possuíam muitos livros e revistas científicas, enciclopédia, etc.⁵⁰ A sua própria casa estava repleta de livros.⁵¹

⁴⁹ Ibrahima Djallo. Depoimento.

⁵⁰ Ducko Castro Fernandes. Relembrando o Zé Carlos.

⁵¹ Ibrahima Djallo. Depoimento.

Na música aprendeu consigo próprio e com os conhecimentos e experiência dos outros. Aprendeu a tocar ritmos africanos na sua guitarra, em grande parte graças ao Aliu. Aprendeu vários aspetos da cultura guineense que estavam fora do meio social em que nasceu. Muito trabalho, esforço e perseverança vieram juntar-se ao talento que tinha, mas que por si só era insuficiente. Era dotado de uma grande determinação naquilo que fazia e em pôr em prática as suas decisões pessoais. Bastante atento à comunicação, teve a inteligência e a capacidade de traduzir realidades sociais e políticas, e conteúdos poéticos e musicais complexos numa linguagem acessível a todos. A criatividade e o espírito de inovação foram duas das suas principais forças.

Antes da independência, como pertencente a uma classe social privilegiada, e depois da independência como alto funcionário do Estado podia ter-se acomodado, feito carreira e levado uma vida material confortável. Mas preferiu ser coerente nas suas posições, aceitar os riscos da luta contra injustiças e desigualdade. Jovem, assumiu grandes responsabilidades. Utilizou as vantagens da sua idade que são a abertura à cultura e ao mundo, às técnicas e às inovações, a capacidade de aprendizagem, a força física e mental e a assunção de riscos.

Zé Carlos foi precoce em tudo, até na morte. Quando nos deixou o seu imenso legado, tinha apenas 27 anos de idade.

Referências

Amado, Leopoldo. Guerra colonial e guerra de libertação nacional. 1950 -1974. O caso da Guiné-Bissau. Lisboa: IPAD. (Instituto Português de Apio ao Desenvolvimento), 2011

Augel, Moema Parente (compilação). Barkafon di poesia na kriol. *Kebur, Colecção Literária*. Bissau: INEP 1996, pp. 123-12

Augel, Moema Parente. Ora di kanta tchiga. José Carlos Schwarz e o Cobiana Djazz. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa. *Kebur, Colecção Literária*. Bissau, 1997

Augel, Moema Parente. Musik und politische Mobilisierung in Guinea-Bissau: der Liedermacher José Carlos Schwarz. In: *IKA, Zeitschrift für Kulturaustausch*, Hamburg n° 57, 1997

Augel, Moema Parente. O crioulo guineense e a oratura. *SCRIPTA*. Belo Horizonte v. 10, N. 19, p.69-91, 2° sem. 2006

Augel, Moema Parente. O canto como mobilização: a obra de José Carlos Schwarz. In: Augel, Moema Parente. *A nova literatura da Guiné-Bissau*. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa. *Kebur, Colecção Literária*. Bissau, 1998.

Banora, Serifo. In: Augel, Moema Parente. In: Ora di kanta tchiga. José Carlos Schwarz e o Cobiana Djazz. pp. 283 – 308. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa. *Kebur, Colecção Literária*. Bissau, 1997

Bari, Aliu. Ingresso nas fileiras do PAIGC. Texto datilografado, não publicado.

Bari, Aliu. Os antecedentes. In: Augel, Moema Parente. In: Ora di kanta tchiga. José Carlos Schwarz e o Cobiana Djazz. pp. 283 – 308. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa. *Kebur, Colecção Literária*. Bissau, 1997

Barros, Carlos. Comunicação pessoal.

Borszik, Anne-Kristin (2003). Politische Musik in Guinea-Bissau. *Afrika Spectrum*, 38 (3) 319-45. <https://nbn.de.0168-ssoar-107879>.

Bull, Benjamim Pinto. O crioulo da Guiné-Bissau. Filosofia e Sabedoria. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa e Instituto da Cultura e Língua Portuguesa. Bissau 1989.

Cabi, Romilson Albat Gomes. Música como arte da revolução: José Carlos Schwarz no processo da crítica social em Guiné-Bissau. *Revista África e Africanidades*, ano XII, No 30, 2019. <https://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/0140052019.pdf>

Cabral, Amílcar Cabral. Libertação nacional e cultura. In: Obras Escolhidas de Amílcar Cabral. Unidade e Luta, vol. 1. Textos coordenados por Mário de Andrade. Comité Executiva do PAIGC e Seara Nova, 1995.

Carvalho (Guy), Efigénia Tavares de. Comunicação pessoal.

Carvalho (Kote), Norberto. Comunicação pessoal.

Conselho Nacional de Cultura. *Mantinhas para quem luta! A nova poesia da Guiné-Bissau*. Bissau, 1977

Conselho Nacional de Cultura. *Antologia dos jovens poetas. Momentos primeiros da construção*. Imprensa Nacional da Guiné-Bissau. Bissau, 1978.

Dabó, Ussumane Djogo. Comunicação pessoal

Delgado, Juca. A música como forma de resistência antes da independência e como instrumento de denúncia no período pós independência. Roda de Conversa. Bissau: Clube Amor à Leitura, 24 de setembro de 2025.

Delgado, Juca. Comunicação pessoal.

Delgado, Juca. Podcast Fundação José Carlos Schwarz em colaboração com o Clube Amor à Leitura, 25 de outubro de 2025.

Delgado (Nununu), Carlos. Comunicação pessoal.

Djallo, Ibrahima. In: Augel, Moema Parente. In: Ora di kanta tchiga. José Carlos Schwarz e o Cobiaa Djazz, pp. 283 – 308. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa. Kebur, Coleção Literária. Bissau, 1997

Dju, Carlos Alberto. Comunicação pessoal.

Dudu, Tony. Comunicação pessoal.

Dutra, Robson Lacerda. Canto, poesia e revolução na arte de José Carlos Schwarz. *Diadorim*/Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. file:///C:/Users/Jose/Downloads/eliete,+RevistaDiadorim-V11-2012-19-Artigo16.pdf.

Embaló, Filomena. Cinema da Guiné-Bissau. <https://misoafricapt.wordpress.com/cinema-da-guine-bissau-filomena-embalo/>

Fernandes (Carlitos), Carlos Castro. Comunicação pessoal.

Fernandes, Ducko Castro. Relembrando o Zé Carlos. In: Augel, Moema Parente. Ora di kanta tchiga. José Carlos Schwarz e o Cobiaa Djazz, pp. 257 – 282. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa. Kebur, Coleção Literária, 1997.

Fernandes, Ducko Castro. Comunicação pessoal.

Fernandes, Zeca Castro. Depoimento. Ora di kanta tchiga. In: Augel, Moema Parente. Ora di kanta tchiga. José Carlos Schwarz e o Cobiaa Djazz, pp. 309-315. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa. Kebur, Coleção Literária, 1997.

Ferreira, Edson Gomes. Podcast Fundação José Carlos Schwarz em colaboração com o Club Amor à Leitura. 25 de outubro de 2025.

Ferreira, Mariana. Comunicação pessoal.

Fonseca, Henriqueta Tavares. Comunicação pessoal.

Gomes (Nhama), João Domingos. Comunicação pessoal.

Grant, Roger Mathew. Musical Pleasures. *AEON*, 4 September 2018. <https://aeon.co/essays/its-hard-to-know-why-music-gives-pleasure-is-that-the-point?>

Hamati-Ataya, Inanna. There are no pure cultures. *AEON*, 10 January 2025. https://aeon.co/essays/there-are-no-pure-cultures-we-have-always-been-global?utm_

Jamanca, Adulai. Zé Carlos Schwarz. A Voz do Povo (documentário). Produção Lx Filmes/MC/ICAM/RTP. 2006 <https://www.youtube.com/watch?v=SR0NQ-3aOhM>

Jude, Jenny. Getting in the groove. *AEON*, 15 January 2028 <https://aeon.co/essays/the-way-music-moves-us-shows-the-mind-is-more-than-a-machine>

- Katsafanas, Paul. Incandescent anger. *AEON* 13 December 2025.
- Kennedy, James H.. José Carlos Schwarz. Bard of Political Mobilization in Guinea-Bissau. In: *Présence Africaine*, Paris, Ed. du Seuil, N° 137/138 (1986), p. 91-101.
- Idahosa, Pablo Luke Ehiose. Going to the People. Amílcar Cabral's Materialist Theory and Practice of Culture and Ethnicity. *Lusotopie*, 2002/2 pp. 29-58.
- Léonard, Yves. Salazarisme et lusotropicalisme. Histoire d'une appropriation. *Lusotropicalisme* 1977, pp. 211-226.
- Lopes, Fátima Vaz Gomes. Comunicação pessoal.
- Lopes (Toney Tcheka), António Soares. Os media na Guiné-Bissau. Bissau: Edições Corubal, 2015.
- Lourenço, Inês. Marta Pessoa: "Não há colonialismo bom". *Diário de Notícias*. 23 de janeiro de 2024.
- Lucas, Rehmman. Amílcar Cabral d'après l'art conceptuel or The liberation struggle as conceptual art. Dec 2021 + Jan. 2022.
https://www.academia.edu/75086059/Am%C3%ADlcar_Cabral_d_apr%C3%AAs_l_art_Conceptuel_or_The_Liberation_Struggle_as_Conceptual_Art
- Lucas, Rémy. *Aventura e Rotina*. Gilberto Freyre et l'Afrique. *Lusotopie* 1977, pp. 237 – 245.
- Lusa 1 jun 2025. Independências: uma nova e moderna música guineense foi “balão de oxigénio” para a luta. Observatório da Língua Portuguesa.
<https://observalinguaportuguesa.org/independencias-uma-nova-e-moderna-musica-guineense-foi-balao-de-oxigenio-para-a-luta/>
- Malú, Valdo Augusto. A história social e política da Guiné-Bissau nas canções de José Carlos Schwarz. Trabalho de conclusão de curso. Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira. São Francisco do Conde, 2018.
- Manoukian, André. Sur les routes de la musique. Harper Collins Poche, 2022.
- Manoukian, André. Les pouvoirs extraordinaires de la musique. Pourquoi la musique nous fait vibrer...Harper Collins Poche, 2024.
- Meisenhelder, Tom. Amílcar Cabral's Theory of Class Suicide and Revolutionary Socialism. *Monthly Review* 45, no 6 (1993):40-8.
- Mendy, Peter Karibe. Colonialismo português em África. A tradição de resistência na Guiné-Bissau (1879 – 1959). Bissau, Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa, 1994.
- Montenegro, Teresa. Kriol Ten. Termos e expressões. Bissau. KuSiMOn Editora, 2016.
- Nafaoie, Lissa. Comunicação pessoal.
- Pais, Sidónio. Podcast Fundação José Carlos Schwarz em colaboração com o Club Amor à Leitura. 25 de outubro 2025.
- Prévost, Liliane et Courtilles, Isabelle . *Les Racines des Musiques Noires*. Paris : L'Harmattan, 2008.
- Robalo (Neta), Carlos. Comunicação pessoal.

Rodrigues, Inês Nascimento. Mantenha para quem luta! Evocando a luta de libertação na Guiné-Bissau. In: Miguel Cardina (org). A guerra colonial e as lutas de libertação. Memória, Política e Usos do Passado. Imprensa da Universidade de Coimbra. 2025

Rossio Music Publishing. José Carlos Schwarz. Bio.
<https://www.rossiomusicpublishing.pt/en/authors/680-jose-carlos-schwarz-2>

Schwarz, José Carlos. Comunicação pessoal.

Schwarz, José Carlos. Djiu di Galiña. *Tcholona* n° 1, 1994 :21

Schwarz, José Carlos. Andjusihu. *Tcholona* n° 6/7 1996:41

Schwarz, Remna. Comunicação pessoal.

Schwarz, Teresa. Silêncio entre duas notas. A minha vida com José Carlos Schwarz. Lisboa: Nimba Edições, 2019.

Semedo, Odete. As *Mandjuandadi*. Cantigas de mulher na Guiné-Bissau. Da tradição oral à literatura. Editora Afrontamento, 2024.

Siraj, Shehrazad. José Carlos Schwarz, the decolonial legend from Guinea-Bissau.
<https://pan-african-music.com/en/jose-carlos-schwarz-lua-ki-di-nos/>

Treviño, Elisabeth Borton de. I, Juan de Pareja. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1965.

Tripló V. José Carlos Schwarz.
https://triplov.pt/guinea_bissau/jose_carlos_schwarz/poemas/index.htm

Valdez, Faustino Campos. Comunicação pessoal.

Vilela, Rui. Rádio Libertação. Liames historiográficos e escuta hodierna do arquivo sonoro anticolonial. In Sado, Susana; Miguel, Ana Flávia e Aragão Pedro. A rádio con:vida – A rádio como arquivo. UA Editora, 2024. DOI: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Wong, Brian. The fruits of anger. AEON Essays, 11 May 2020