

PESQUISA

A GUITARRA TAMACHEQUE NA EMERGÊNCIA DOS FESTIVAIS NO DESERTO DO SAARA

MAHFOUZ AG ADNANE*

Este estudo está voltado para a compreensão de processos e dinâmicas da história dos festivais culturais contemporâneos Tamacheque - sociedade nômade do Saara -, os quais constroem-se na ancoragem dos encontros intercomunitários, da poética e da história política de suas identidades ancestrais e cidadania cultural. O projeto responde a uma preocupação relacionada ao mundo tamacheque contemporâneo, em atenção a suas dificuldades em encontrar espaços políticos e culturais nas dinâmicas internas dos novos estados africanos, desenhados a partir da descolonização do continente.

Do ponto de vista da dinâmica cultural, o movimento da musicalidade contemporânea tamacheque reconfigurou-se nos Festivais a partir do início do século XXI. Emergiram como instâncias de luta contra a opressão, reenviam à problemática não apenas das fronteiras coloniais, mas também das fronteiras culturais e estéticas impostos desde a colonização. Existem diversas bases e diferentes tipos de festivais atualmente.

Foi a guitarra da juventude tamacheque, conhecidos como *Ichúmar*¹, popularizada anos 1980 que inaugurou um gênero e escrita musical inovador produzido na confluência do *rock-and-roll*, dos ritmos do norte da África e da musicalidade ancestral tamacheque. Esse movimento

cultural - base dos concertos e festivais atuais – está conectado a um movimento de resistência política e territorial que, diversas vezes, assumiu a forma de luta armada desde a década de 1960. Como espaço de expressão artística, ele emergiu do encontro da poética tamacheque, da dura experiência de migrações pós-coloniais e da luta política.

A música *ichúmar* é um produto do exílio, uma vez que foi criada no contexto dos múltiplos deslocamentos ocorridos pelos confrontos com os Estados do Mali e do Níger. Foi, principalmente, nos campos de refugiados e no exílio que ela mais rapidamente floresceu. Ou seja, os encontros entre jovens na Argélia e na Líbia foram momentos férteis de criação. Nestes países ocorreram muitas gravações, sempre às escondidas, como explicou Abaraybon líder de Tinariwen, o mais renomado grupo musical. Enquanto produto do exílio é, igualmente, construção translocal e intercultural.

Encontros intercomunitários e festivais: celebrações da diversidade, extravessão cultural

Até a descolonização, diferentes unidades políticas tamacheque renovavam a cada ciclo sazonal suas alianças, seus laços sociais, matrimoniais e políticos durante encontros intercomunitários (*takubelt*) em diversas significativas da territorialidade tamacheque, a exemplo de Timbuctu, Gao e Kidal no Mali, além de Agadez, Iferouane e In-Gall no Níger. A *takubelt* é momento de conexão após período de nomadismo, espaço de diversão, mas igualmente de resolução de litígios, de mediação de conflitos entre pessoas e grupos e de discussão sobre gestão das terras de pastagens. Ela é uma das formas de desenhar movimento na

espacialidade da vida nômade que se faz com ponto de encontros, marcações simbólicas e alianças sociais e políticas que tornam indissociáveis espaço e sociedade.

Em Ingal, a *takubelt* realiza-se em torno à *cure do sal* (*cure sallée*) devido às pastagens ricas em sal e minerais da planície. Trata-se de um rito que envolve duas culturas de pastores nômades: tamacheque e wabaabe. Ele ocorre após as chuvas, quando tudo na região é verdejante (ocorre na primavera) e os animais podem comer em abundância. Os pastores guiam seus animais durante 2 ou 3 meses, percorrendo 300 a 400km². Ali, as comunidades reafirmam suas alianças e pertencimentos a um território em que se partilham experiências societárias distintas, mas entrelaçadas. A corrida de dromedários dos tamacheque e as danças dos homens wadaabe são dois momentos marcantes.

Os festivais são espaços de trocas por excelência entre os Kel Tamacheque mesmos, entre eles e as culturas com as quais partilham a territorialidade nômade além de destinos, história e desafios. Eles traduzem na arte um dos desdobramentos criativos e fecundos do nomadismo nos horizontes do Saara.

No entanto, devido ao difícil processo que opôs o Estado do Mali e do Níger à sociedade Tamacheque desde 1960, os encontros intercomunitários foram interrompidos, tendo sido restabelecidos apenas no final do século XX, ou seja, em janeiro de 1997, quando houve a Takubelt de Djounhan. Este “renascimento” dos encontros anuais tamacheque foram as bases dos novos festivais musicais internacionais que seriam realizados no início dos anos 2000. O Festival no Deserto de Essakane (Ver: <http://steppesinsync.com/2011/12/20/the-festival-in->

the-desert-by-intagrist-el-ansari/ ou, ainda, www.bbc.co.uk/portuguese/especial/1748_malifestival/page4.shtml) criado em 2001 foi um marco, nele se pode ouvir as estrelas da música tamacheque contemporânea e de outras regiões da África. Desde então, muitos outros seriam organizados em diversos países em que os Kel tamacheque estão, cito alguns: Sabiba Festival de Djanet na Argélia; Ghat Festival da Cultura e Turismo e o Radamés Tuaregue Festival na Líbia e Cure Sallée Festival no oásis de In-Gall, no Níger

Os festivais significaram uma construção de um espaço de entrelaçamentos de experiências e de trocas, possibilitando aos tamacheque inscreverem-se numa espacialidade de conexões amplas a partir de sua própria cultura. Além disto, neles muitos jovens de diferentes origens vivem os horizontes amplos do deserto e aprendem sobre sua diversidade ecológica e social. Eles são importantes momentos em que a voz tamacheque se expressa e suas mensagens escapam ao controle do Estado, trincando o discurso hegemônico que fez desaparecer da história e da geografia a antiga civilização amazir (berbere), à qual pertencem os Kel tamacheque.

Descrevo neste estudo os movimentos da história cultural tamacheque no Mali e Níger, países nos quais a juventude fez da cultura musical e poética um explícito movimento de luta social.

Os festivais culturais na história tamacheque contemporânea

Em 1963, após a independência do Mali, os Kel Tamacheque revoltaram-se contra as autoridades do novo país. Foram duramente reprimidos, com

fortes confrontos e grandes perdas humanas e animais. Os anos seguintes foram pontuados pela migração, devido à repressão e às imensas dificuldades geradas pela grande seca de 1973 e 1974 e mais tarde 1984 – 1985.

Na perspectiva da sociedade tamacheque e, mesmo segundo autores como Baz Lecocq (LECOQ, B. **Disputed Desert: Decolonisation, Competing Nationalisms and Tuareg Rebellions in Northern Mali**. Leiden, Brill, 2010. p. 29) formaram-se duas nações no momento da criação do Estado do Mali: a nação malinesa legitimada pelo colonizador francês e a *tumast* (nação) tamacheque que se via reunida na proposta das populações do norte (Tamacheque, Moura, Songhai, Arma e Fula), que apoiaram a criação, em 1957, da Organização Comum das Regiões Saarianas, evidenciando a marginalização da população desta região no processo político das independências (BOILLEY, P. **Les Touaregs Kel Adagh. Dépendances et révoltes: du Soudan français au Mali contemporain**, Paris, Karthala, coll. Hommes et sociétés, 1999).

Neste contexto de sofrimento nasceu a Techúmara, que revelou a necessidade e assumiu um movimento de renovação da própria sociedade (Ag DOHO, S. A. Touareg 1973-1997. **Vingt-cinq ans d'errance et de déchirement**. Paris: L'Harmattan, 2010). Olivier Pliez (PLIEZ, O. Nomades d'hier, nomades d'aujourd'hui, Les migrants africains réactivent-ils les territoires nomades au Sahara? **Annales de Géographie**, n° 652, 06/2006, pp. 688-707) insiste que a continuidade da resistência deriva da pilhagem do território mesmo após as independências. O impacto da migração e da experiência comum no exílio viu diminuir a identificação das federações políticas tamacheque (tais como: Kel Adrar no Mali, Kel

Gress no Níger, etc.), para dar lugar a um crescente sentimento de unidade, fortalecendo a noção da *temust* (nação) tamacheque.

A poesia cantada, nome atribuído por Nadia Belalimat (BELALIMAT, N. La guitare des *ishumar*. Émergence, circulations et évolutions, **Volume !** Reveu de musiques populaires, vol. 6, n. 1-2, 2009. Disponível em: <http://volume.revues.org/268>. Acesso em: 21/10/2015.), ao gênero tamacheque atualmente predominante tornou-se então, expressão poética e política de jovens exilados do Mali e do Níger, tanto no sul da Argélia como no sul da Líbia, a partir dos anos 1960. Há nela uma leitura crítica radical da ordem social (BOILLEY, P. op. cit., pp. 402-403). Dois fundadores do grupo Tinariwen, Abaraybone (Ibrahim Ag Alhabib) e Intiyeden (Ag Ablal), foram precursores das primeiras experiências e versos compostos em Tamanrasset. Essa nova música de encontros musicais mais intimistas, de convívio e de festas, assumiu um papel de coesão decisivo. Foram frequentemente registradas, em fitas cassetes, e assim difundiram-se em todo o espaço cultural tamacheque. Podemos dizer que nasceram, ao mesmo tempo, a guitarra tamacheque, a poesia política pós-colonial e o poetas-cantores Ichúmar.

No final da década de 1980, Abaraybone e Intiyeden foram para os campos de treinamento militar de Muammar Kadafi, na Líbia. Lá, encontraram Kedu Ag Ossad, Mohamed Ag Itlal (Japonês) e Alhassan Ag Tuhami ou Abenneban (posteriormente, Abdallah Alhusseini Ag Abdoulahi, foi integrado ao grupo). Eles dizem, no documentário Teshumara, les guitares de la résistance touarègue, que decidiram dedicar-se à música unicamente quando compreenderam, em 1981, que Kadafi pretendia utilizar os jovens Tamacheque que estavam nos seus campos de

treinamento para combater contra a Israel na Palestina ou no Líbano, e não apoiar a causa tamacheque, como prometido (BOILLEY, P. op. cit., pp. 427-428). Desde o início de 1980, as fitas de áudio das primeiras canções tornaram-se um enorme sucesso. As mensagens refletiam um novo mundo tamacheque que estava se formando nas diásporas, exílios e nas lutas política e cultural.

Arudeyni Ismaguil (GENTHON, A. **Musique Touarègue**. Du symbolisme politique à une singularisation esthétique. Paris: L'Harmattan, 2012. p. 131.), músico tamacheque do Níger, considera que foi preciso construir uma ampla aceitação social da performance dos instrumentos e da nova poética cantada, mantendo a inspiração e a referência das formas culturais anteriores. A guitarra representou, ainda, um instrumento de mudança na linguagem de trocas públicas entre idades e gêneros. O movimento Techúmara rompeu com hierarquias sociais em diferentes dimensões da cultura tamacheque, tanto no comportamento social como na dinâmica musical. Ela exigiu e produziu uma profunda renovação da sociedade, que conheceu uma situação caracterizada por situação de agonia interior de se ver estrangeiro em seu próprio território, como consequência da marginalização, opressão e/ou negligência do Estado.

Até os anos 1990, o grupo Tinariwen não havia se organizado em associação profissional, nem comercializado suas músicas, mas considerava-se a serviço da luta tamacheque. Nesse período, as fitas e a produção musical foram criadas para serem ouvidas pelos próprios Kel Tamacheque. A música Ichúmar conheceu, assim, uma forma de transmissão marcada pela oralidade, transmitida a distância graças aos toca-fitas e festas (durante todo o período entre os anos 1980 e os anos

1990), encontros intercomunitários, que se retomaram com a volta de paz que foi celebrada em Timbuctu 1996, a primeira Takubelt nesse contexto foi de Assouk em 1997, em que muitas comunidades Tamacheque das regiões Gao, Timbuctu e Kidal participaram, mas, também, tinha uma grande participação do Estado do Mali. E em festivais do deserto (a partir de 2000). Os laços entre as gerações constroem um fio de continuidade entre a luta de 1963, a experiência na Líbia nos anos 1980 e as lutas de 1990 no Níger e no Mali, até nossos dias. A produção musical dos jovens Ichúmar religa também, os homens, as mulheres de diferentes gerações desde a independência, sobretudo, do Mali, Níger e Argélia.

Tinariwen fez gravações em estúdio nos anos 1990: a primeira delas em Abidjan (1992) e a segunda em Bamako (1993). No entanto, muitos consideram “Tisdas” como sendo seu primeiro álbum. O disco possui dez canções e foi gravado em 2000, na rádio comunitária criada em 1993 em Kidal, ambos (rádio e álbum) chamados Tisdas. A mixagem foi realizada na Inglaterra com apoio do guitarrista Justin Adams. Os numerosos grupos atualmente existentes, como Tartit (grupo de mulheres criado em 1992), Terakaft (criado em 2001), Tamikrest (criado em 2004) entre outros, surgiram posteriormente. A música dos Ichúmar, segundo Issa Dicko (VALENTINO, V. Mali, Touareg: entretien avec Issa Dicko. In: **Carnet de voyages Sur les traces de Robert Plant**. Disponível em: <http://veronique-valentino.com/trace/dicko/dicko-p1.html>. Acesso em: 30/10/2015) transformou-se em elemento essencial para a promoção da imagem dos Kel Tamacheque, dotando-a de voz para um diálogo que não se fecha regionalmente.

O retorno da paz no Mali se deu pela assinatura em Tamanrasset (Argélia), de um Pacto Nacional entre o governo e líderes da luta tamacheque de Frentes e Movimentos Unificados da Azawad (nome político da região tamacheque), em 11 de abril de 1992. O regresso dos refugiados, que haviam se instalado nos países vizinhos ao Mali, começou apenas em 1995, pois o movimento de contestação política tamacheque não terminaria antes de 1996 quando ocorreu um ato simbólico conhecido como Flame de la Paix (Chama da Paz). Assim, os membros do grupo que participaram da rebelião foram trocando as armas por instrumentos musicais, a luta armada pela luta cultural (HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013), formaram escolas de música, envolveram-se em diferentes projetos de reconstrução econômica, política e de valorização cultural.

As primeiras apresentações do grupo Tinariwen em Bamako foram realizadas apenas em 1998 (EL ANSARI, I. La Musique Contemporaine Touareg: L'écho saharien a atteint le Monde. **Temoust**, online. Disponível em: <http://www.temoust.org/debats-analyses-opinions-idees/la-musique-contemporaine-touareg-1,15455>. Acesso em: 23/10/2015). Na capital do Mali, os músicos tamacheque conheceram a banda francesa Lo'jo e o produtor Philippe Brix (AMICO, M. Tourist and nomad encounters at the festival au désert. In; KRÜGER, S.; TRANDAFOIU, R. **The Globalization of Musics in Transit: Music Migration and Tourism**. London: Rutledge, 2014. p. 87) em um espaço de cooperação entre Angers (França) e Bamako (cooperação estabelecida desde 1974). Destes encontros, emergiria a proposta do primeiro Festival no Deserto. Tinariwen foi, também, convidado a se apresentar no Festival Nuits

Toucouleurs d'Angers em 2001, marcando o início de sua carreira na Europa. Conta Brix que Tinariwen “foi um choque de sedução pura”, revelando à Europa a “guitarra tuaregue” com a música “Amassakoul N’Teneré” (viajante do Deserto³) que tornaria internacionalmente famoso.

O segundo festival foi em Tessalit (les deux premières éditions ont eu lieu à Tin Essako en 2001 et Tessalit en 2002 dans la région de Kidal)³ e o terceiro, ocorreu em Essakane em 2003, para os quais concentramos atenções, apreendendo singularidades políticas e culturais dos tamacheque no atual mundo global.

Paralelamente ao reconhecimento internacional da música dos diferentes grupos ichúmar, emergiram os Festivais internacionais e os concertos locais que, somados, transformaram o cenário cultural, o alcance interno (em âmbito local, nacional e regional) e externo com apoio institucional e econômico, voltados para o desenvolvimento do turismo tanto no Mali como no Níger. Contudo, as reuniões musicais e encontros anuais (sazonais) comunitários das confederações tamacheque com caráter político, religioso e cultural do modo de vida nômade do Saara, são eventos com profundas raízes na historicidade tamacheque.

Voltada a processos e dinâmicas da história dos festivais culturais contemporâneos, desenvolvidos no final dos anos 1990 e, sobretudo, entre 2000 e 2014, esta pesquisa trata da expressão cultural de uma sociedade nômade do Saara, construída na ancoragem dos encontros intercomunitários, da poética e da história política tamacheque. Sendo assim, o estudo exige de uma abordagem interdisciplinar: artes, literatura, política, antropologia, sociologia e história

Por diversos caminhos, diálogo com o pensamento de Mario Benedetti (BENEDETTI, M. **El desexilio y otras conjeturas**. Madrid: Ediciones El País, 1984), poeta, dramaturgo e crítico literário uruguaio para situar a experiência da diáspora tamacheque que tem marcado profundamente as diversas gerações desde o período colonial até nossos dias. Benedetti diferencia *exílio* (experiência social no exterior), de *insílio* (marginalização no interior de um país) e *desexílio* (estranhamento e marginalização após o retorno). O exílio foi resposta por inúmeros líderes da ressitência colonial em diversas situações da história tamacheque do século XX. Ele ocorreu de forma paralela à marginalização interna, muitos relatam a situação de agonia interior por se ver estrangeiro em seu próprio território. Houve, no entanto, múltiplas reações a estas situações. O próprio conceito de *tumast* (nação) ganhou novos contornos em meio a um processo de mobilidade do exílio pós-colonial. Neste contexto, a juventude tamacheque dos anos 1960 (conhecida com *alfillaga*), criou o movimento de resistência cultural conhecido como *techúmara* na década de 1980.

Os festivais e encontros intercomunitários decorrem, portanto, de uma cultura histórica de mobilização, promovendo uma atitude política e de defesa a fim de fortalecer a eficácia da resistência cultural internamente, no intercâmbio com as sociedades e governantes dos países africanos e na tessitura de redes internacionais.

Música e política: movências tamacheque

A juventude tamacheque viu-se diante de um forte e acelerado processo de mudança originada na perda de seu território, de econômica e de

liberdade de expressão. A compreensão desse processo tem sido dolorosa. A música, juntamente com a luta política e armada, têm sido formas de ação e instrumentos de reflexão que não podem ser compreendidos sem a ancoragem na história política e econômica na qual emergiram.

A produção do movimento musical tamacheque que contestou as ideias de identidades fixas e ofereceu possibilidades de se perceber o entrelaçamento entre ancoragens culturais distintas (HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000) encontrou novos desafios em seu diálogo além-fronteiras. A música ichúmar construiu, assim, uma forma de autorrecriação, de autoinscrição que foi ampliada pelos espaços dos festivais. Mesmo que ela sozinha não possa mudar a estigmatização tamacheque, permite manter a resistência e transforma-se para compreender a atualidade.

A musicalidade tamacheque adquire conotações diferentes e, por vezes conflitivas: por meio dos Festivais culturais busca assumir um papel de coesão nacional e de abertura de possibilidades econômicas, realizar intercâmbios de linguagens e projetos transnacionais. Afinal, o século XXI está assistindo a manifestações importantes que exigem uma revisão política e teórica, exige superar a oposição entre reconhecimento das identidades e democracia, as formações sociais chamadas de comunidade não aceitam mais serem consideradas como expressão do arcaísmo. Os itinerários da música Ichúmar após 1990 parecem instaurar em outra espacialidade e em outra temporalidade, a continuidade tamacheque. Continuidade que, mais uma vez, deve reinterpretar-se incluindo suas diásporas e os novos nomadismos.

A mobilidade nômade, aliada às novas formas de mobilidade tamacheque (migrações), ressaltou a necessidade de mudanças sociais, sem, contudo, romper com sua ancoragem territorial e cultural. As novas tecnologias e as movências (ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec-Educ, 1997) na história dos espaços políticos e expressivos da sua palavra, em suas linguagens diversas, precisam ser assim, colocadas sob a perspectiva tamacheque que é histórica e aberta. A música tamacheque permanece atualizada em diferentes meios e situações performáticas e, os espaços culturais aqui em discussão, realizam-se em um campo de presenças compartilhadas e em interação, dentro de um universo de movências que são, também, imbricadas na vida nômade. Tais espaços, são igualmente, formas de resistência ativa contra a opressão dos Estados pós-coloniais, nos quais os tamacheque não têm podido exercer sua palavra política. A musicalidade, expressão da resistência cultural tamacheque contemporânea, tornou-se uma forma de construir solidariedades num esforço para romper o isolamento cultural e sua marginalização social e econômica. Desde as independências, as expressões estéticas tamacheque têm fortalecido redes orais de transmissão, e favorecido as movências da luta cultural e política. Os festivais e dos encontros intercomunitários são performances organizadoras dos modos de vida, pautados na cosmologia, na estética e na ética da espacialidade e temporalidade nômades.

Os Festivais são campos de defesa da cultura afim de combater a desapropriação de si, neles reconfiguram-se memória e narrativas, instâncias de luta contra a alienação e à opressão, reenviando à problemática de fricção intercultural criadas ou intensificadas pelas

fronteiras coloniais e pelos processos de dominação gerados na construção do controle e da hegemonia política e econômica dos Estados emergentes (destituído da nação a lhes dar ancoragem) que não foram gestados de forma endógena, consagrando a ruptura histórica gerada pelo colonialismo.

A violência atmosférica, conforme Fanon (FANON, F. **Os condenados da terra**. Lisboa: Editora Ulisseia, 1961), impregnou-se em toda a sociedade. Mas, a cultura tamacheque gesta respostas criativas, fundamento da resistência, e defende seu modo de viver e sua territorialidade ancestral. As independências políticas que marcaram a história do século XX em África, não compreenderam ainda, conforme sublinhou Fanon, que existe uma grande dinâmica das culturas africanas cuja força transformadora não põe em causa a ancestralidade e suas narrativas da história.

Notas

* Doutorando e mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Orientadora: Profa. Dra. Maria Antonieta Antonacci. E-mail: tidjefene@gmail.com

¹ Termo derivado da palavra *chômeur* (desempregado) usada para se referir aos jovens tamacheque que a partir dos anos 1963, deixavam suas aldeias para trabalhar. Vincula-se, então, às gerações que conheceram a seca, a migração, o exílio e, também, os campos de treinamento na Líbia (1980-1990).

² Nome do Álbum.

³ Para mais detalhes, ver página do Festival do Deserto: <http://www.festival-au-desert.org/index.cfm?m=0&s=2&lng=fr>