

**METRALHADORAS
POR GUITARRAS:
A MÚSICA DO MOVIMENTO
TINARIWEN NA QUESTÃO
GEOPOLÍTICA DO MALI**

**MACHINE GUNS FOR
ELECTRIC GUITARS:
THE MUSIC OF THE
TINARIWEN MOVEMENT
IN THE GEOPOLITICAL
ISSUE OF MALI**

BRUNO PICCHI

Mestrando em Geografia
(UNESP, Rio Claro),
Bolsista da CAPES
picchi@rc.unesp.br





RESUMO

O presente artigo é um ensaio sobre a produção cultural contemporânea na República do Mali (África), sendo o objeto de estudo o grupo musical Tinariwen. Tratado enquanto movimento cultural, o Tinariwen é o resultado direto de anos de guerras civis que assolam os países africanos; seus integrantes são ex-guerrilheiros rebeldes da minoria tuaregue. Após a assinatura do pacto nacional no ano de 1992, trocaram suas metralhadoras Kalashnikov por guitarras elétricas, buscando por meio da música atrair a atenção do mundo para os problemas de seu país e da África.

Palavras-chave: Tinariwen, Mali, conflito étnico, música, globalização.





ABSTRACT

The present article is a essay about the contemporary cultural production in the Mali Republic (Africa), having the Tinariwen group as its research object. Treated as a cultural movement, the Tinariwen is the direct result of many years of civil wars wich take place in the African countries, and its band members are former rebels from the minority tuareg. After signing a national pact in 1992, they changed their Kalishnikov machine guns for eletric guitars, trying, through music, to get the attention of the world to the problems of their country and Africa.

Keywords: Tinariwen movement, Mali, ethnic conflict, music, globalization.



1 INTRODUÇÃO

De um lado a guerra civil do Mali, país arrasado da África Ocidental, que, desde sua independência, em junho de 1960, assiste a sucessivos golpes de Estado e rebeliões étnicas resultantes do processo de colonização francesa no século XIX, quando diferentes povos foram unificados sob um único território artificial. Do outro lado, destacam-se músicas que começam com prelúdios em solos de guitarra lentos e estendidos, fundidas com batidas tradicionais e hipnóticas, evocando influências berberes e marroquinas, em que cantos masculinos envolventes são acrescidos de um par de vozes femininas que lançam sons agudos e lamentosos.

É diante do catastrófico cenário que, com o objetivo de chamar a atenção do mundo para o caos humanitário instaurado no Mali, um grupo de músicos e poetas da etnia tuaregue, originários da desértica região norte do país, optou por abandonar seus rifles Kalashnikov e empunhar outra arma: guitarras. Assim nasceu o grupo Tinariwen, conhecido como “os porta-vozes do deserto”.

A pesquisa tem em seu objetivo geral a abordagem por meio da Geopolítica para tratar do conflito étnico que envolve o povo tuaregue com o governo do Mali, resultante das divisões territoriais provenientes do processo de neocolonialismo do século XIX no Continente Africano. Buscou-se em Stuart Hall, no livro *Identidade cultural na pós-modernidade* (2006), o embasamento que segue a linha de estudo de novas representações em um mundo globalizado. Quanto ao objetivo específico, o estudo de caso é sobre o movimento Tinariwen. A produção cultural desse grupo étnico minoritário, que foi capaz de mostrar ao mundo a música de um país arrasado por décadas de guerra civil, torna-se algo de relevante análise, tanto no contexto do próprio país quanto na relação com os inovadores elementos de construção desse ritmo, em razão do caráter de resistência de suas músicas.

A cena cultural Tinariwen apresenta materiais em sua maioria relacionados às áreas de comunicação. Para atender aos objetivos específicos, o estudo de caso trabalhado envolveu outras referências ligadas a seu aspecto estético que define a particularidade de tal movimento. Nesse sentido, foi dada ênfase às fontes secundárias, como letras musicais, a publicação de *press releases* e documentários, sendo a principal ferramenta de pesquisa a internet.

2 REPÚBLICA DO MALI: ORIGEM DO CAOS E ELEMENTOS DO ESTADO-NAÇÃO

O expansionismo europeu, iniciado no século XV, com a anpliação marítima, levou inúmeras regiões à ocupação territorial, exploração econômica e domínio político. Uma primeira fase colonialista teve a liderança dos países ibéricos, seguidos pelos holandeses, franceses e ingleses. No século XIX, buscando principalmente matérias-primas e mercados consumidores, houve um segundo grande impulso colonialista, tendo a liderança da Inglaterra, seguida de perto pela França, Bélgica e depois pela Alemanha e Itália (MORAES; FRANCO, 2006, p. 31). Nesse segundo momento, para efeito de diferenciação do primeiro, se empregada o prefixo “neo”, sendo assim conhecido como o processo de neocolonialismo do século XIX.

Em razão da expansão do capitalismo industrial, no final do século XIX e início do século XX, começou o neocolonialismo no Continente Africano. Desde 1880, intensificou-se a competição entre as metrópoles europeias pelo domínio dos territórios, até que em 1884, pela Conferência de Berlim, instituíram-se normas para a ocupação. A partilha foi feita de maneira arbitrária, não respeitando as características étnicas e culturais de cada povo, o que contribuiu para muitos dos conflitos atuais. Os franceses instalaram-se no noroeste, na região central e na Ilha de Madagascar. Os ingleses estabeleceram colônias em alguns países da África Ocidental, no noroeste e no sul do continente. A Alemanha conquistou regiões correspondentes aos atuais Togo, Camarões, Tanzânia, Ruanda, Burundi e Namíbia. Portugal e Espanha conservaram antigas colônias, e a Itália conquistou a Líbia, Eritreia e parte da Somália (Ibid., p. 33). A partilha criou fronteiras artificiais, colocando no mesmo território unificado, sob o estandarte de nação e país, diferentes etnias e tribos, o que, em razão da ausência de coesão, tornou-se uma ferramenta útil para facilitar a dominação estrangeira. Explorando as rivalidades entre os próprios grupos locais, por favorecimento de direitos para um em detrimento de outro, ficou mais fácil para os colonizadores atingirem seus objetivos. É dos conflitos e guerras civis resultantes dessa rivalidade a origem do movimento Tinariwen. Os acontecimentos posteriores, relacionados ao processo de independência das colônias desde a década de 50, em razão do enfraquecimento econômico e político das potências europeias no pós-guerra, foram e continuam sendo até hoje determinantes para a condição caótica em que se encontra o Continente Africano, assim como a atual República do Mali.

País central da África Ocidental, limitado ao norte pela Argélia, ao sul pela Costa do Marfim e Burkina Faso, a leste pelo Níger e a oeste pela Mauritânia, Senegal e Guiné. Ocupa uma superfície de 1.240.192 km², com população estimada (2008) em 12.324.029 habitantes; sua posição no *ranking* do Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) é o de 168º (considerado baixo); sua capital é Bamako. O presidente, eleito para um mandato de seis anos por sufrágio universal, é chefe de Estado e de governo, sendo atualmente Amadou Toumani Touré, general reformado, que venceu as eleições presidenciais de 2002 e foi reeleito em 2007.¹

A ocupação francesa do Mali começou com a construção do forte de Medina em 1857, sendo quase total em 1893, formando-se a colônia francesa do Alto Senegal-Níger em 1904. Depois de 1920, ficou sob a da África Ocidental Francesa (LARROUSE CULTURAL, 1998, p. 3.757).

Com relação ao hino do Mali, Berg (2009) afirma que suas informações são obscuras:

O que há bem claro nesses hinos, e o da Guiné é o primeiro deles a retratá-lo, é a influência do pan-africanismo. Quando se fala em edificar a unidade africana, no coro do hino do Mali aparece esse ideal de liberdade, de unidade, de fazer uma África unida, assim como sua bandeira, que tem as cores pan-africanas.²

Segundo Berg³ (2008, p. 177), a letra do hino é de autoria do médico e escritor Seydou Badian Kouyatê, acompanhada da música composta por Banzoumana Sissoko (1890–1987).

HINO

Coro

Pour L´Afrique et pour toi Mali
Notre drapeau sera liberté
Pour l´Afrique et pour toi Mali
Notre combat sera unité
O Mali d´aujourd´hui

¹ THE EM BASSY OF MALY ON US [mar. 2009]. Informações obtidas via e-mail.

² BERG, J. T. [abr. 2009]. Informações obtidas via e-mail.

³ Trecho do hino do Mali extraído do livro “Hino de todos os países do mundo” (2008), de José Tiago Berg.

O Mali de demain
Les champs fleurissent d'espérance
Les coeurs vibrent de confiance.

I
A ton appel, Mali,
Pour ta prospérité
Fidèle à ton destin
Nous serons tous unis
Un Peuple, un But, une Foi
Pour une Afrique Unie
Si l'ennemi découvre son front
Au dedans ou au dehors
Débout sur les remparts
Nous sommes résolus de mourir.

II
Debout villes et campagnes
Debout Femmes, Jeunes et Vieux
Pour la Patrie en marche
Vers l'avenir radieux
Pour notre dignité
Renforçons bien nos rangs
Pour le salut public
Forgeons le bien commun
Ensemble au coude à coude
Faisons lè chantier du bonheur.

III
La vie est dure très dure
Qui mène au bonheur commun
Courage et dévoueu
Courage et dévouement
Vigilance à tout moment
Vigilance à tout moment
Vérité des temps anciens

Vérité de tous lês jours
Le bonheur par lè labeur
Fera le Mali de damain.

IV
L'Afrique se lève enfin
Saluons ce jour nouveau
Saluons la liberté
Marchons vers l'Unité
Dignité retrouvée
Soutient notre combat
Fidèles à notre serment
Da faire l'Afrique unie
Ensemble, debout mes frères
Tous au rendez-vous de l'honneur.

TRADUÇÃO

Coro

Pela África e por ti Mali
Nossa bandeira será liberdade
Pela África e por ti Mali
Nosso combate será unidade
Ó Mali de hoje
Ó Mali de amanhã
Os campos fluorescentes de esperança
Os corações vibrantes de confiança.

I
A teu apelo, ó Mali,
Por tua prosperidade
Fiel a teu destino
Nós seremos todos unidos.
Um povo, uma Meta, uma Fé!
Por uma África Unida
Se o inimigo defrauda tua fronte
Internamente ou externamente
De pé, sobre as muralhas
Nós somos resolutos de morrer.

II
De pé, cidades e campos
De pé, Mulheres, Jovens e Velhos

Pela Pátria em marcha
Ao futuro radioso.
Por nossa dignidade
Fortaleçamos nossos direitos.
Pela salvação pública
Forjamos o bem comum.
Juntos, lado a lado,
Faremos o pedestal da felicidade

III

A vida é dura, muito dura
Que conduz ao êxito comum.

Coragem e dedicação.
Coragem e dedicação.
Vigilância a todo o momento.
Vigilância a todo o momento.
Verdade dos tempos de outrora
Verdade de todos os dias
A felicidade através do labor
Fará o Mali de amanhã.

IV

A África se levanta, enfim,
Saudando este novo dia,
Saudando a liberdade.
Marchemos rumo à Unidade
À dignidade reconhecida
Sustentando nosso combate
Fiéis ao nosso juramento
De fazer a África unida
Juntos, de pé, meus irmãos,

Todos ao encontro da honra.

O exemplo visual do ideal de pan-africanismo, demonstrado na bandeira do país, é representado por suas três cores: verde, referência à fertilidade do solo pela vegetação; amarelo, enquanto energia provinda do Sol; vermelho, quanto ao sangue derramado pelo povo para conquista de seus ideais de África unida. Por meio da ideologia que propõe a união de todos os povos da África como forma de potencializar a voz do continente no contexto internacional, o pan-africanismo nasceu como reação ao processo de neocolonialismo ocorrido ao longo do século XIX. A origem pela adoção desse ideal nos símbolos dos países africanos é proveniente da Etiópia, único país africano que não foi colonizado, com o ditador Hailé Selassié, regente e posterior imperador entre os anos de 1916 e 1974, que tinha como objetivo o caminho do rastafarianismo político pela defesa de um governo imperial.

Da década de 60 até a atualidade, a República do Mali passou por dois golpes de Estado, duas novas Constituições, embargo econômico da França, conflito fronteiriço com Burkina Faso, demarcação de novas fronteiras, renúncia de cargo de primeiro-ministro por pressão popular e um acordo de paz assinado em 1991, seguido de um pacto nacional em 1992, resultante do conflito iniciado em 1990 no norte do país, tendo-se a minoria tuaregue rebelado contra o governo. Nesse conflito estavam os integrantes do conjunto musical Tinariwen.

3 MOVIMENTO TINARIWEN

O Tinariwen foi formado na década de 80 dentro de um campo de treinamento de rebeldes na Líbia, comandado pelo Coronel Moammar Gadhaffi, responsável pela rebelião tuaregue de 1990 contra as forças do exército malineses, de Moussa Traoré. Os músicos ensaiavam entre os exercícios militares (PITMAN, 2007). Segundo Ibrahim Ag Alhabib, vocalista e fundador do Tinariwen.

Éramos todos unidos, não muitos, talvez 600, jovens tuaregues que deixaram a Líbia. Fomos treinados como soldados nos campos militares e voltamos ao Mali, porém, desarmados. Nesse retorno fomos presos pelas autoridades do Mali, pois estavam muito preocupados com essa nova rebelião tuaregue. Entendíamos o que estava acontecendo, pois tínhamos acampado nas montanhas de Terarhar, reconhecido o território e planejado o cenário de guerra. (AMAN IMAN DOCUMENTARY, 2008).

Ao final da rebelião, em 1992, que resultou na assinatura de um pacto nacional concedendo autonomia aos tuaregues, o Tinariwen emergiu como uma lenda do deserto. Com a proposta de se tornar um movimento musical, o grupo criou uma forma de produção cultural pautada na produção coletiva, em que todos os integrantes de sua tribo contribuem para a criação das músicas e arranjos, sendo essa a principal característica do Tinariwen, enquanto um movimento cultural, e não apenas uma banda isolada. Para Issa Diko, historiador e porta-voz do grupo:

O Tinariwen é um movimento, acima de tudo, que nasceu de toda a dor e humilhação que o povo tuaregue tem sofrido. No passado, lutavam com Kalashnikovs, em busca do reconhecimento de sua identidade cultural. Hoje usam guitarras e tentam promover a causa de seu povo e a paz [...] Da Kalashnikov à guitarra, hoje não existem mais armas, apenas positividade. Esse é o papel da luta do Tinariwen para todo o mundo. (MUSIC OF RESISTENCE, 2009).

Suas músicas tornaram-se a trilha sonora de toda uma geração de jovens tuaregues exilados, descrevendo o sofrimento do exílio, a perda de lares e familiares, a repressão política e cultural, bem como a luta pela sobrevivência no deserto (MORGAN, 2007, p. 5).

Segundo Issa Diko:

Quando foi preciso se fazer a guerra eles lutaram ao lado de seus irmão tuaregues, e quando chegou o tempo de se fazer a paz, eles também a fizeram. Atualmente os Tinariwen se consideram cidadãos do Mali, porém, acima de tudo, são tuaregues e estão aqui com uma missão pacificadora, uma paz que vá além das fronteiras do Mali e seja para todo o Saara, pois o Tinariwen é o porta-voz de um povo e de uma cultura. (MUSIC OF RESISTENCE, 2009).

O conteúdo das letras, além de apelarem à conscientização política para problemas como o exílio, a repressão no Mali ou a extradição de pessoas para a Argélia são reivindicações de melhorias sociais para a região e a valorização da cultura tuaregue.

A música *Soixante trois* é um relato sobre a primeira rebelião tuaregue contra o governo do Mali, ocorrida em 1963. O vocalista Ibrahim Ag Alhabib conta que

[...] esta música é sobre o ano de 1963, quando eu era bem pequeno, tinha três anos. Houve uma pequena rebelião, a primeira rebelião tuaregue no Mali, e meu pai foi morto nessa ocasião. (AMAN DOCUMENTARY, 2008).

Sessenta e três se foram mas retornarão,
Aqueles dias deixaram suas marcas,
Eles mataram os velhos, mas uma criança nasceu,
Vieram pelas pastagens e mataram todo o rebanho.
(IBRAHIM AG ALHABIB, *Soixante trois*, 2007).

Essa primeira rebelião contra o governo da nova República do Mali foi severamente reprimida pelo Presidente Modibo Keita e pelo Primeiro-Ministro Ben Bella. Cerca de mil pessoas foram mortas, algo que foi lido com indiferença pelo resto do mundo, inclusive por seus ex-colonizadores franceses⁴.

A morte de seu pai foi algo marcante em toda a vida de Ibrahim. Além de retratar a ocasião da morte de seu pai por meio da música *Soixante trois*, em que seus camelos e gado foram sacrificados, esse fato acabou levando-o a uma vida errante que incluiu passagem pela cadeia e perambulações entre as massas de jovens exilados e desempregados que sonhavam com a volta à sua terra (PITMAN, 2005).

A palavra “tinariwen” é o plural de *ténéré*, que significa deserto em tamashek, a língua dos tuaregues (MORGAN, 2007, p. 5). Ibrahim Ag Alhabib, guitarrista e fundador do grupo, canta nessa língua milenar a maioria das músicas, apesar de ser o francês a língua oficial do Mali.

Segundo Issa Diko:

Os tuaregues têm um espírito nômade, um espírito de liberdade, de independência. Somos guardiões da cultura libico-bérbere e achamos importante que o mundo saiba que essa cultura é tão antiga, talvez a mais velha, do que a cultura grega e romana. É uma cultura que coabitou com faraós e fenícios, e os mais característicos elementos dessa cultura podem ser encontrados no Tinariwen. (MUSIC OF RESISTANCE, 2009).

Philippe Brix, produtor do CD *Amassakoul*, declara acerca da origem do *Tinariwen*:

Ibrahin é o fundador do Tinariwen, do estilo Tinariwen e de seu espírito de grupo. Ele inventou um estilo de tocar guitarra, conhecido como o *blues tuaregue*, um estilo melancólico e delicado, uma candura em momentos difíceis, que ao mesmo momento possui no toque na guitarra, nota após nota, agilidade e quebras inesperadas. Ele traz algo extraordinário, singular, como sua própria história, que começa na sua infância de maneira terrível, pois seu pai

⁴ THE EMBASSY OF MALY ON US [mar. 2009]. Informações obtidas via *e-mail*.

foi morto durante a primeira rebelião quando Ibrahin tinha 3 ou 4 anos. Isso é um começo crucial quando você considera criatividade e *blues*, ou quando se pensa nos tuaregues e na rebelião. Não há, porém, apenas tristeza nas músicas do Tinariwen, é também uma música de transe e uma música para se dançar. (Ibid.).

O Tinariwen possui uma discografia relativamente pequena, levando em conta os quase trinta anos de formação. Isso se deve ao fato de que, ao longo dessas três décadas, os integrantes lutaram em guerra civil e não produziram um número de músicas para um disco encomendado – conforme compunham uma música, gravavam-na clandestinamente e divulgavam-na em cassetes solos. Com essa estratégia, tornava-se mais difícil o reconhecimento do grupo musical por parte do governo, pois exerciam uma atividade ilegal até 1992, ano de assinatura do pacto nacional.

A primeira ocasião em que foram reunidas todas essas músicas foi em 2001, quando se apresentaram nos estúdios da Rádio Tisdas, na cidade de Bamako, capital do Mali. *The Radio Tisdas sessions* (2001), primeiro disco oficial, lançou o Tinariwen para o mundo, atraindo atenção principalmente da Europa para esse estilo inovador. O segundo disco, *Amassakoul* (2004), tem em sua maioria faixas iguais às do disco anterior, todavia gravadas com melhor qualidade. O último disco, *Aman Iman* (2007), que significa “água é vida”, rendeu ao Tinariwen documentários e parcerias de músicos de renome internacional, como Carlos Santana, com quem tocaram no Festival de Jazz de Montreal, em 2008, e Robert Plant, ex-vocalista da banda Led Zeppelin.

4 IDENTIDADE GLOBAL

O movimento Tinariwen busca mediante suas músicas apresentar ao mundo o sofrimento da etnia minoritária pela exposição das mazelas das guerras e valorização de seu território e identidade cultural.

Eu nunca vi árvores de uma floresta

Meu lar é o Tamesna⁵, branca, nua e vazia
O solo não permite pasto para bois ou cabras
É a terra do camelo novo, que sonha igualmente à sua mãe.
(IBRAHIMAG ALHABIB. **Mano Dayak**, 2007).

⁵ Região desértica situada ao norte do Níger.

Segundo Issa Dicko:

O Ocidente sempre tenta dar um rótulo ao estilo musical do Tinariwen, dizendo que é *blues* ou *rock*, mas essa classificação não faz sentido para nós, pois o Tinariwen se inspira em influências de uma tradição da Antiguidade. (MUSIC OF RESISTENCE, 2009).

Além da inspiração na cultura tradicional, é clara a semelhança com os ritmos do *blues* e *rock-and-roll*. O uso de guitarras, baixo e amplificador é um inegável fator de influência externa que foi incorporado ao som da banda. Andy Morgan declara que

[...] é uma música baseada no som da guitarra, que na língua tamashek é conhecida apenas como estilo “guitarra”. A cor do som parece muito com o rock-and-roll, pois é uma música pentatônica, muito familiar também com o *blues*. (AMAN IMAN DOCUMENTARY, 2008).

Além desses exemplos claros de fusão cultural, a declaração de Alhassan Ag Touhami, integrante do Tinariwen, confirma o apreço dos integrantes pela música estrangeira: “Nós comprávamos música europeia e não sabíamos o que as letras significavam. Comprávamos esses cassetes, pois gostávamos da música, nós ouvíamos muito essas músicas.” (MUSIC OF RESISTENCE, 2009). Esse contato com outros ritmos pode ser usado como pressuposto de que, transitando em razão do apreço de elementos de outras culturas, esses foram fundamentais para a construção de seu próprio estilo.

A mistura de ritmos, expressa no Tinariwen, é a materialização da tendência, tanto no campo das artes quanto no próprio sentimento de pertença ao território, no mundo contemporâneo.

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia de que temos de nós próprios como sujeito integrado. (HALL, 2006, p. 9).

Com base nesses processos de mudança é que Stuart Hall (2006, p. 12) propõe uma concepção de identidade, a concepção do sujeito pós-moderno.

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas.

Essa nova tendência de expressão cultural, fundamentada em elementos tradicionais e contemporâneos, pode ser observada numa escala global de acontecimentos.

Segundo Leão (2002, p. 4):

Nesse período foram sendo geradas novas formas de comunicação que trazia elementos da cultura popular (*folk*) misturadas a outras informações obtidas via meios de comunicação. É o caso do grupo *Mano Negra*, em Paris, *Massive Attack*, em Bristol, Chico Science e Nação Zumbi e Mundo Livre S.A., em Recife.

Segundo Hall (2006, p. 14), um outro aspecto dessa questão da mudança de identidade, em particular, refere-se ao processo de globalização e seu impacto sobre a identidade cultural.

O que, então, está poderosamente deslocando as identidades culturais nacionais, agora, no fim do século XX? A resposta é: um complexo de processos e forças de mudança que, por conveniência, pode ser sintetizado sob o termo "globalização". (HALL, 2006, p. 14).

Acerca desse apreço que a música do Tinariwen despertou nas pessoas de fora do Mali, Pitman (2007) explica:

O público da Tinariwen começou a ficar globalizado quando eles tocaram no Festival do Deserto de Mali, no ano de 2001, que é uma série de concertos no estilo de Woodstock, que reúne nômades de turbante azul montados em camelos e estrangeiros sob as estrelas do deserto.

Por se considerarem os atuais representantes do povo tuaregue no campo das artes, ao trabalhar simultaneamente com uma cultura que antecede o período da *pax romana*, tendo coabitado com os faraós e fenícios o mesmo espaço, e com outra contemporânea, por meio de guitarras e solos que lembram um *blues* de New Orleans, o som produzido pelo Tinariwen é a síntese de um período de mais de três mil anos, na forma de música, sendo o fenômeno da globalização o espectro atuante desse acontecimento.

A globalização, na verdade, explora a diferenciação local. Assim, ao invés de pensar no global como “substituindo” o local seria mais acurado pensar numa nova articulação entre “o global” e “o local”. Esse “local” não deve, naturalmente, ser confundido com velhas identidades, firmemente enraizadas com localidades bem delimitadas. Em vez disso, ele atua no interior da lógica da globalização. Entretanto, parece improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades nacionais. É mais provável que ela vá produzir, simultaneamente, novas identificações “globais” e novas identificações “locais”. (HALL, 2006, p. 77-78).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção de uma nova identidade por intermédio do movimento Tinariwen é o resultado de décadas de tentativa de destruição desta. Os conflitos étnicos em razão da falta de autonomia e representatividade territorial fizeram com que a repressão contra o povo tuaregue resultasse no massacre de milhares de pessoas. A luta pela revalorização de sua cultura milenar ocorreu por um movimento musical que, misturando sua tradição com elementos contemporâneos e fusionando o local e o global, criou um estilo de música próprio que foi capaz de se conectar com o mundo globalizado. Essa conexão, que não foi por acaso, visa apresentar ao mundo a situação do povo oprimido, tendo como objetivo angariar recursos para a melhoria da vida da população.

Não foi apenas pelo conteúdo das letras, mas também pelo inovador estilo musical é o que impressiona. Ibrahim transpôs as tradicionais melodias tuaregues para a guitarra elétrica, misturando-as com *blues*, *rock*, *pop* e influências berberes e árabes. Tinariwen criou um moderno “*rock do deserto*”, em que a marcante simplicidade sonora reflete a realidade da situação de seu povo (MORGAN, 2007, p. 5).

Antes distribuído de mão em mão em fitas cassetes banidas pelo governo, o movimento Tinariwen galvanizou uma geração abandonada e amalgamou uma cultura esparsa que não tinha jornais, rádio ou estações de TV em sua língua nativa, o *tamashek*. Apesar de ter referência em um mundo globalizado, quanto à dinâmica de informação e ao uso de elementos contemporâneos, não lançou mão de reconhecer sua condição social excludente. O movimento Tinariwen pode ser visto como um produto-resposta ao conflito geopolítico africano.

REFERÊNCIAS

AMAN IMAN DOCUMENTARY. Direção e produção de Andy Morgan. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=BnwEzvm_rH8&feature=related>. 13 min, son., color.

BERG, José Tiago. **Hino de todos os países do mundo**. São Paulo: Panda Books, 2008.

BERG, José Tiago (geógrafo). Cordeirópolis, SP. Informações via *e-mail* [abr. 2009].

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LARROUSE CULTURAL. **Grande enciclopédia Larrouse cultural**. São Paulo: Plural, 1998. v. 15.

LEÃO, Carolina Carneiro. **A maravilha mutante: batuque, sampler e pop no Recife dos anos 90. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – UFPE, Recife, 2002**. Disponível em: <<http://salu.cesar.org.br/mabuse/servletnewstorm.notitia.apresentacao.ServletDeSecao?codigoDaSecao=647&dataDoJornal=atual>>. Acesso em: 6 ago. 2007.

MORAES, Marcos Antônio de; FRANCO, Paulo Sérgio Silva. **Geopolítica: uma visão atual**. Campinas: Átomo, 2006.

MORGAN, Andy. **Desert blues, the music of a forgotten war**. London, 2002. Disponível em: <www.tinariwen.com/about.php>. Acesso em: 5 maio 2009.

MUSIC OF RESISTENCE. Direção de Jason Breckenridge. Produção de AlJazeera. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=-MHAKNL-Vkg>>. 15 min, son., color.

PITMAN, Todd. **Banda de ex-guerrilheiros mostra o que é ser de verdade**. Lisboa, 2007. Disponível em: <<http://tribunadorock.wordpress.com/2007/11/05/banda-de-ex-guerrilheiros-mostra-o-que-e-ser-rebelde-de-verdade/>>. Acesso em: 6 fev. 2009.

THE EMBASSY OF MALY ON US. Suzha Feré Lacoste. Washington, DC.
Informações via *e-mail* [mar. 2009].