
ASKEW, Kelly. *Performing the nation: Swahili music and cultural politics in Tanzania*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002. 392 p. Acompanha CD.

Luciana Prass

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Brasil*

Performing the Nation é resultado de uma tese de doutorado em antropologia defendida em Harvard. Nessa etnografia, fundamentada em mais de dez anos (1987-1997) de visitas e permanências em campo, a autora explora as íntimas relações entre prática musical, ideologia política e mudanças econômicas na República Unida da Tanzânia,¹ na África oriental. Desde o fim da tutela colonial em 1964, as instituições governamentais têm usado a música, a dança e outras produções culturais como formas de imaginar e legitimar a nova nação, fortemente marcada por disputas e diferenças culturais de seus 120 grupos étnicos.

Examinando a questão do nacionalismo da Tanzânia, a autora propõe uma etnografia da performance, no sentido de que a idéia de nação precisa ser constantemente performatizada e a música e a dança são elementos fundamentais nesse processo. Para ela, as performances também são formas de conter e desestabilizar as estruturas estabelecidas de poder. A idéia de performance é pensada sob duas formas: 1) empregada como veículo de acesso ao *nation building*, em função de sua exploração pelo Estado e da imbricação da cultura na política (segundo Askew, como resposta aos acadêmicos que não vêem nas manifestações populares e na arte formas de se pensar o Estado e a política); 2) nos aspectos de poder envolvido na performance, no sentido da performance constituir-se como um modo de interação social emergente, indeterminado, contingente, suscetível a ações não previsíveis.

* Doutoranda em Etnomusicologia.

¹ O atual Estado da Tanzânia nasceu da união dos Estados independentes Tanganyka e Zanzibar. Após sua independência, a região passou pelos regimes socialista, democracia multipartidária (1985) e, a partir de 1995, é liberal. Segundo o Banco Mundial, a Tanzânia é hoje a segunda nação mais pobre do mundo.

Em seu enquadre teórico Askew pontua dois ângulos principais na análise da performance na literatura: um fixado na linguagem e nas teorias da comunicação, na sociolinguística e no folclore seguindo os pioneiros Austin, Searle, Dell Hymes; outro que pensa a performance como entendimento da vida social, como drama social (por exemplo, Victor Turner) ou como contínua representação do *self* (por exemplo, E. Goffman). A autora combina essas duas perspectivas e concentra-se nas questões do poder envolvido na performance, em como a performance é ativamente empregada na negociação de relações de poder, o poder da performance e a performance do poder, remetendo a Foucault e à *Pedagogia do Oprimido*, de Paulo Freire (1996).

Askew recorre ainda às teorias mais recentes do nacionalismo, citando E. Gellner e Benedict Anderson, mas criticando-os pelo seu *ethnocentric bias*, pois para ela a idéia de unidade política, nacional e cultural não se aplica a muitos Estados pós-coloniais como Tanzânia e Quênia, cujos limites foram arbitrariamente constituídos e os múltiplos grupos étnicos continuam a manter suas identidades sociais. Para Askew, até mesmo a idéia de *comunidade imaginada*, de Anderson, entendendo o nacionalismo como um artefato cultural, não foi profundamente explorada em suas ramificações.

Performing the Nation está estruturado em oito partes. Na primeira delas, *Arts of Governance*, em busca de uma “compreensão performativa do poder” (p. 18), a autora discute três situações observadas em campo: uma performance de poder da polícia de fronteira, uma performance de cidadãos comuns para ludibriar a polícia em uma situação cotidiana e uma performance de nacionalismo em uma recepção oficial ao presidente da República. No capítulo 2, *Tanga, Tanganyika, Tanzania*, Askew trata de questões históricas ligadas à fundação do Estado da Tanzânia para compreender onde ele se originou e para onde caminha atualmente. Junto a essa discussão a autora trata ainda da história da cidade de Tanga que, em certos períodos, teve grande importância política e econômica devido à sua localização geográfica privilegiada, passagem obrigatória de viajantes entre Mombasa e Dar es Salaam. A área de Tanga denominada *Ngamiani* (Lugar dos Camelos) assemelha-se hoje a uma metrópole ocidental pela quantidade e variedade étnica de atores sociais que circulam por ali, e não é por acaso que se tornou o maior centro musical do país.

O capítulo seguinte, *Of Ginger Ale and Orange Soda*, oferece uma etnografia musical da Tanzânia introduzindo os gêneros musicais *ngoma*, *dansi* e *taarab*, que, segundo a autora, dominavam a paisagem sonora da Tanzânia no período de sua pesquisa e estavam intimamente ligados aos processos inter-

nos de nacionalismo e sustentáculo do poder estatal. O gênero *ngoma* – eventos musicais de corte tradicional que reúnem dança e música realizada por um solista que dialoga com coro, acompanhados por percussão – é comumente justaposto a *dansi* – música *dance*, *jazz* urbano, fortemente influenciado pela música popular do Zaire e do Ocidente em geral, usando, além da voz e da percussão, instrumentos ocidentais como guitarra, baixo elétrico e teclado eletrônico. Esses dois gêneros, segundo a autora, transcendem a esperada oposição rural-urbano e conectam-se pelos seus elementos compartilhados, sobretudo o apelo participatório à audiência na dança. Já o *taarab*, poesia *swahili* cantada, historicamente ligada a canções de amor, transformou-se em uma forma de crítica social, de questões de gênero através da exacerbação do uso de metáforas. Esse gênero musical tradicional (foco do Capítulo 4, *Weight Gestures, Significant Glances: Taarab Performance and the Construction of Social Relations*), composto por instrumentos de corda e percussão além da voz, com forte sotaque indiano,² passou a incorporar nas suas versões modernas³ instrumentos eletrônicos e até o *kit* de bateria ocidental. Pelo fato da Tanzânia situar-se na costa da África oriental, a cultura *swahili* que aí se constituiu relaciona-se tanto à África quanto ao oceano Índico, caracterizando-se assim por intersticialidades em vários âmbitos: geográfica – continente africano, oceano Índico; econômica – agricultura e pesca; religiosa – islamismo, cristianismo e animismo; e cultural – Quênia, Tanzânia, Somália, Moçambique e ilhas da região. É esse *mix* de influências culturais que caracteriza a música da região.

O envolvimento governamental na produção cultural é discutido no capítulo 5, *Cultural Revolution in Tanzania?*, apresentando a história do Ministério da Cultura, um ministério “rico em retórica e pobre em recursos” (p. 24) e em processo de constante atualização de sua visão sobre a cultura nacional em resposta às mudanças nos contextos político e econômico do país.

² Vale dizer que logo nos primeiros compassos dos exemplos musicais deste gênero no CD anexo há um imediato estranhamento do ouvinte, que está preparado para fruir o que estereotipadamente espera-se de “música africana”, e descobre sonoridades muito mais próximas às da música indiana e do Oriente Médio, especialmente pelo uso da voz e pelos timbres dos instrumentos musicais utilizados.

³ Os grupos de *modern taarab* têm explorado o uso do ritmo *chakacha*, preferido para canções de insulto. No CD que acompanha o livro há vários exemplos de *taarab* em *chakacha beat*.

No Capítulo 6, *Competing Agendas: The Production of Tanzanian National Culture*, Askew analisa a última Competição Nacional de Artes e Linguagem, ocorrida em 1992, um evento que durante anos buscou controlar e nacionalizar formas culturais. O capítulo seguinte, *Of Mwanyas and Multipartyism: Taarab Performance and the Tanzanian State*, traça um paralelo entre as histórias de dois grupos de *taarab* – um privado e um subsidiado pelo Estado – para discutir como o processo de nacionalização desse gênero musical (excluído durante anos da política cultural do país) produz resultados questionáveis, política e musicalmente. Por fim, no capítulo 8, Askew conclui encorajando outros pesquisadores a aprofundar o que ela chamou de uma “teoria performativa sobre o poder” (p. 25).

Metodologicamente, Kelly Askew passou de observadora a tecladista e até cantora em duas bandas, uma de *dansi* (que para sua surpresa realizava *covers* de Elton John, Lionel Ritchie, entre outros) e outra de *taarab*. Sua incursão no mundo da música *taarab* como *performer*, além das aprendizagens musicais que suscitou, foi fundamental para Askew compreender que da suposta neutralidade das canções de amor *swahili*, a performance *taarab* tem se transformado em um veículo de mensagens de contestação social das mulheres da costa (e menos frequentemente de homens) que, de outra forma, seriam proibidas pelo protocolo local. Especialmente as mulheres têm nos *taarab* um meio de extravasar seus ressentimentos, ofensas, sentimentos de injustiça, contestação de identidade e debate sobre gênero.

O livro é acompanhado por um CD com exemplos musicais, inclui no final notas de acompanhamento do CD (p. 327-329), utilíssima discografia (p. 377-402), glossário de termos *swahili*, além de imagens e mapas. *Performing the Nation* consiste em um trabalho antropológico em que a música em suas especificidades idiomáticas não é o foco principal de análise, mas entra como elemento-chave para a discussão da construção da idéia de nação na Tanzânia.

Referência

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 40. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.