

**PAISAGENS SAARINAS:
PALAVRA DA ESTÉTICA
KEL TAMACHEQUE**

Denise Dias Barros¹

Prof^ª. Doutora Universidade de São Paulo

Mahfouz Ag Adnane²

Doutorando pela Pontifícia Universidade Católica-SP/Casa das Áfricas

{RESUMO}

No contexto das artes africana, defendemos que arte de Tamacheque - antiga sociedade do Sahara conhecido na literatura como Tuareg - deve ser considerada em sua temporalidade e territorialidade para compreender a proposta estética e filosófica. A abordagem de Arte Africana implica crítica constante de pressupostos eurocêntricos que precisam ser analisados e desconstruídos, a fim de evitar formas de exotismo e desqualificações de diferença. A dimensão estética da sua escrita antiga, *tifnagh*, as pinturas murais e gravuras são no coração de Kel Tamasheq arts. Neste artigo, vamos nos concentrar nas pinturas e gravuras de Tassili N'Ajjer e na criação pessoal de Ibrahim Chahamata, um pintor tamasheq de Agadez .

{PALAVRAS-CHAVE}

Tamasheq. Tuaregue. Arte africana. Chahamata. Arte saariana.

{ABSTRACT}

In the context of African arts, we argue that Tamacheque art - ancient society of the Sahara known in the literature as Tuareg -, must be considered in its temporality and territoriality to grasp the aesthetic and philosophical proposal. The approach of African Arts implies constant critique of Eurocentric assumptions which need to be analyzed and deconstructed in order to avoid forms of exoticism and disqualifications of difference. The aesthetic dimension of their ancient writing, *tifnagh*, the wall paintings and engravings are in the heart of Kel Tamasheq arts. In this paper we focus paintings and engravings of Tassili N'Ajjer and the personal creation of Ibrahim Chahamata, a tamasheq painter of Agadez.

{KEY WORDS}

Tamasheq. Tuareg. African arts. Chahamata. Sahaarian arts.

¹ Professora Doutora da Universidade de São Paulo/Casa das Áfricas. É doutora em Sociologia pela Universidade de São Paulo (1999) com pós-doutorado na França em 2000-2001 junto ao Laboratoire systèmes de pensée en Afrique noire (École Pratique des Hautes Études, CNRS) ddbarros@usp.br

² É mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/SP e especialista em História Africana Contemporânea na Universidade do Cairo, Egito - Instituto de Pesquisa e Estudos Africanos. Graduou-se em história em 2010 pela Universidade Al-Azhar, Egito. Doutorando pela Pontifícia Universidade Católica-SP/Casa das Áfricas. tidjefene@gmail.com



Se o estudo sobre o continente africano está coberto de desafios para o/a pesquisador/a brasileiro/a, as artes e expressões estéticas africanas impõem uma série de questões históricas, epistemológicas e éticas de grande complexidade. É então, em meio a esse caminhar de riscos que nos colocamos diante da delicadeza de buscar pôr no centro de nosso cenário, algumas das expressões culturais da região do Saara, particularmente de uma sociedade pouco estudada no Brasil: os Kel Tamasheq (Tamacheque).

Nosso texto emerge de uma abordagem das artes com bases na antropologia e na história como campo de diálogo sem o qual ficaríamos sem as referências e as chaves de leitura e de indagações necessárias. A produção artística de uma sociedade exige ser situada em sua temporalidade e territorialidade para atingir o máximo de sua proposta estética e a filosofia que carrega em si e as relações de alteridades específicas que a compõe. Buscar formas em humanidade possível expressas em seu constante movimento é um exercício de abertura de horizontes.

Duas teses fundamentam este artigo: a de que nenhuma sociedade é extemporânea e nenhuma sociedade entrega-se ao fechamento, desenhando um campo fora do movimento dos espaços. O arcaísmo e o descentramento dos acontecimentos espelham relações de dominação dos lugares de enunciação.

Fritz Hundertwasser - "o pintor-rei das cinco peles" - é uma inspiração interessante para desenharmos aqui, elos entre a ética, *ethos* e a estética. A reflexão do artista traduz um esforço para integrar arte e existência, salientando que a arte-existência ergue-se nos desdobramentos da construção de nossas cinco peles. Diz ele que nascemos com uma primeira pele que nos dá o contorno, a segunda forma seu vestuário, a terceira, confecciona a fachada de sua morada, a quarta oferece o contexto e a identidade cultural e, finalmente, a quinta corresponde ao envelope planetário, à ecologia e à humanidade (RESTANY, 2003). Tal postulado nos permite iniciar nosso trânsito na direção de concepções africanas em que a noção de arte precisa ser pensada por aproximações cuidadosas, respondendo, ao mesmo tempo, ao apelo do movimento cultural e político que se renova no movimento de sua própria história e no caminhar de suas diásporas e modos de extravasão (BAYART, 2006).

Nosso esforço é, portanto, o de afirmar o contemporâneo nas artes africanas, notadamente tamacheque, que possui uma originalidade que é expressão de sua inteligência em diálogo criativo constante que outras estéticas e formações sociais.

As artes Tamacheque efetivam-se em diálogo intenso com suas raízes em um modo de vida nômade em que o movimento se impõe em cada dimensão de sua produção cultural. Ainda que existam tamacheque sedentários, estes se desenvolvem em afinidades íntimas com o nomadismo. Em meio a seu rico universo estético, optamos neste artigo por trabalhar sobre a dimensão das pinturas parietais, sobretudo de Tassili N'Ajjer, acompanhada de discussão sobre sua escrita – a tiffin (tiffinagh) - como lugar de manifestação e construção de identidade e narrativas coletivas que balizam, inspiram e, ao mesmo tempo, transmigram para a criação individual mais recente³.

³ Cabe ressaltar aqui, que os autores trabalharam neste texto com base na literatura, sem terem desenvolvido pesquisa de campo específica. Um deles é kel tamacheque e a outra possui experiência de campo em África, notadamente os Dogon (Mali) e no Egito, onde iniciou seus estudos sobre estudantes africanos e entre estes, com Kel tamacheque da diáspora.



{QUEM SÃO E ONDE VIVEM OS KEL TAMACHEQUE?}

Kel Tamacheque é uma das variantes da autodenominação de uma sociedade africana do norte do continente africano. Os Kel tamacheque se dizem, de forma mais ou menos explícita, parte de um amplo universo sociocultural amazir, (*amazigh*), amarrar (*amahar*), amachar, emajer (*emajegh*), conforme a região. O mundo amazir corresponde a um vasto conjunto de formações sociais de populações autóctones que são conhecidas do ocidente desde a antiguidade sob nomes diferentes como Líbios, Mouros, Getulos, Garamentes ou Numidas (Ag ADNANE, 2014).

Os Kel Tamacheque afirmam pertencer a uma mesma nação ou temust, sendo um corpo social ao qual se ligam linhagens que reivindicam uma mesma identidade cultural e política (CLAUDOT-HAWAD, 1996). Dito de outro modo, aqueles de quem falamos defendem sua unidade política tendo como base uma língua comum: “toda pessoa que fala tamahaq é um amachar” diz Clauzel (1962, p. 125) a partir de entrevistas em 1962. Ela se define, ainda como sendo formada pelas pessoas da língua tamacheque (forma que adotamos aqui) ou, segundo a região: *tamajak*, *tamachaq*, *tamahaq*. Sendo, então, a língua compreendida com o elo fundamental da *tumast*, nação (Ag ADNANE, 2014). Observe-se aqui, que são palavras derivadas da língua tamazirt (*tamazight*), expressão que dá nome aos falares das populações autóctones do norte da África (consagrados na literatura estrangeira como berbere⁴). São parte de uma comunidade linguística segmentar com fronteiras fluidas, afirma Dominique Casajus (2000).

Eles vivem no Saara e Sael meridional, são compostos por formações sócio espaciais, formando entidades políticas - por muitos denominadas na literatura ocidental especializada de confederações - diferenciadas. Valorizavam o fato de serem independentes entre si até a colonização, mas com relações ao mesmo tempo, concorrentes e complementares. Isto significa dizer que, ainda que se reconhecendo como pertencendo a uma mesma cultura e distintos de outros povos com os quais mantêm relações, não formaram uma unidade política unificada sob condução única. Ela é ainda conhecida como a sociedade dos homens do *tagelmust* (*litham* em árabe), ou seja, dos homens que portam um véu que cobre o rosto dos adultos, deixando visível apenas os olhos. De um tamacheque espera-se, enfatiza Casajus, que nunca esqueça o recato requerido na ética da oralidade, permanecendo atrás de um véu (CASAJUS, 2000, p.50) que é, ao mesmo tempo, o símbolo de que “são-estão juntos” e uma exigência intelectual e moral, ética e estética.

O termo tuaregue (*touareg* em francês) - derivado do árabe *tawwareq* utilizado pelos cronistas árabes medievais e difundido pela literatura europeia - só é utilizado em conversações com estrangeiros. Segundo Claudot-Hawad (1996, p.10) *tuaregue* é forma que indica o plural, sendo que o singular *targui* e *targuiat*, o masculino e o feminino respectivamente.

⁴ Diversos são os pesquisadores como Gabriel Camps (1985-2002; 2007) e Salem Chaker (1994, 1996, 2000, 2004), Malika Hachid (2000), Bernard Lugan (2012), entre outros que afirmam que as populações atuais da África do Norte são em sua grande maioria imazirren (imazighen) mesmo que hoje fala árabe e não tamazirt. Diversos são os processos históricos que levaram à arabização dessa região vinculada fortemente aos interesses coloniais, sobretudo franceses.



O território Kel tamacheque encontra-se, desde a descolonização africana e a criação dos novos países com suas fronteiras, dividido em cinco países. Na Argélia estão as regiões Ahhagar e parte de Ajjer, com as cidades de Tamarasset, Djanet. Na Líbia parte oriental de Ajjer nos oásis da região de Ghat (Fezan). No Mali, seus territórios à Azawad, na zona de Timbuctu, Kidal, Gao e Hombori. No Níger as regiões Azawagh (centro-oeste) e Air (norte). No Burkina Fasso, a região de Udalán.

Sendo os Kel Tamacheque também *kel awal*, gente da palavra, pareceu-nos interessante buscar suas expressões culturais e estéticas da palavra inscrita por meio de pinturas e gravuras. Elas testemunham a profundidade histórica e a riqueza desse mundo, para nós, a ser aprofundado em trabalho de campo futuro. A palavra de homens e mulheres do Saara está em textos e inscrições nas pinturas e gravuras de rochas do norte da África, mas também em poemas e canções.

{TIFINAR, ESCRITA E PALAVRA POÉTICA}

Tifinar (*tifinagh*) é o sistema de escrita alfabético-consonantal conhecido desde a antiguidade⁵ que, segundo Chaker, significa “nossa descoberta”. Ele é derivado do líbico sendo ensinado pelas mulheres às seus filhos e filhas ainda em nossos dias, sobretudo na região do Air (atual Níger). O alfabeto possui de 21 a 25 signos dependendo da variante da língua. Cada letra é dotada de um sentido astral, humano e uma ação, explica Salem Chaker (1996, 2000) em seu curso de Introdução à língua tamazirt. A primeira letra é N (anu), simboliza o céu, a ciência e o poder da coisa criada; S (iess) assume a forma um círculo com um ponto central, é o símbolo do movimento, da difusão e do princípio fecundante (CHAKER, 1994; 2004).

O tifinar tem recebido grande atenção do movimento mundial amazir, sendo inseparável da própria dinâmica da luta cultural e política incansável que desafiam as autoridades nacionais contra a marginalização de seu modo de vida. A Academia Berbere, na Cabília (Argélia), desenvolveu o neo-tifinar na década de 1960 isto sob forte pressão, pois muitos foram perseguidos e mortos por praticá-la ou expressar publicamente como é o caso do cantor Matoub Lounès, assassinado em 1998. No Marrocos, o Instituto Real da Cultura Amazigh (IRCAM), realiza pesquisas sobre a modelização da língua e produzem materiais para seu ensino e promovem seu desenvolvimento, ainda que em meio a grande desconfiança do Estado que se viu constrangido a reconhecer a língua tamazirt em 2003 e a oficializá-la como segunda língua em 2011.

{PINTURAS E GRAVURAS DO SAARA: INSCRIÇÕES HISTÓRICAS DE TASSILI N'AJJER}

Em 1933, um soldado francês conhecido como “Tenente Brenans” se aventurou em um vale profundo no planalto Tassili N’Ajjer no sudeste da Argélia. Ele contou ter visto ali pinturas rupestres e gravuras de elefantes, girafas, rinocerontes além de estranhas figuras

⁵ Datam do VI século a.C. as inscrições mais antigas conhecidas (CHAKER, 2004).



humanas. Encontrava-se na Argélia naquele momento, Henri Lhote (1903-1991) que era um explorador e etnógrafo francês e especialista em arte rupestre pré-histórica. Ele conheceu o soldado Brenans em Djanet, e após aprender tudo o que podia, montou uma expedição para investigar as pinturas. Henri Lhote realizou durante 15 meses, entre 1956 e 1957, registros de pinturas de Tassili graças ao guia Machar Ag Mohamed (Jebrine) e a uma equipe de pintores e fotógrafos. Eles fizeram decalques em papel e depois pintaram com guache. Estas obras foram expostas em 1957 e 1958 no Museu de Artes Decorativas de Paris, obtendo enorme sucesso e, seu livro "À la découverte des fresques du Tassili" foi traduzido para 16 línguas e reeditado inúmeras vezes segundo Monique Vérité (2010).

Lhote (2006) realizou posteriormente outras expedições e se tornou pesquisador do CNRS e do Departamento de arte pré-histórica do Museu do Homem de Paris. Realizadas utilizando cores feitas com óxidos encontrados nas proximidades, as pinturas de Tassili possuem formas muito realistas e representam o trabalho de sociedades que se sucederam durante os últimos seis milênios a.C (antes de nossa era). Foi neste contexto que retomando um trabalho de Leo Frobenius, Lhote (2006) classificou em grandes períodos as pinturas e gravuras dos imazighen de Tassili:

- Período dos caçadores: de 6000 à 4000 antes de nossa era. Nele, a característica fundamental é a representação do movimento.

- Período dos pastores de bois: de 4000 a 1500 antes de nossa era; nesses tempos a prosperidade de um Saara úmido permitiu o desenvolvimento de um modo de vida em que a música e dança também se faziam bem presentes com instrumentos de sopro (flautas), cordas assim como eram expressivos os adornos corporais, colares, braceletes e penteados elaborados os quais podem ser apreciados em movimentos dançantes em muitas de suas pinturas. As mulheres são presentes de forma muito participativa: são pastoras, confeccionam cestos, potes, braceletes e colares, colhem frutos, preparam o alimento e cuidam de crianças. Elas são elegantes e tudo sugere beleza e a riqueza das roupas é remarcável. Nesse período a guerra aparece como enfrentamentos entre comunidades.

- Período do cavalo: de 1500 antes de nossa era até ao século 1 depois de nossa era;

- Período do camelo: o século 1 até nossos dias.

Exuberantes manifestações em pinturas e gravuras podem ser apreciadas, entre outros espaços Kel Tamacheque, nos 72.000 Km² do Parque nacional do Tassili, criado em 1982, declarado patrimônio da humanidade pela UNESCO. Suas pinturas têm semelhanças com outras que se encontram em Fezam na Líbia.

Nessa galeria a céu aberto, o cultivo das artes e da narrativa pela pintura durou longo tempo, evoluindo e modificando-se no tempo. A arte parietal ou ainda muralismo e pintura mural - concretizada diretamente na sua superfície, como num afresco ou em painel montado numa exposição permanente - são manifestações artísticas realizadas sobre suportes como superfícies de rochas, pedras, concreto, tijolo, gesso, paredes. Juntamente com a arte móvel, compõem expressões estéticas humanas das mais antigas que chegaram a nós. Esta arte mural corresponde a um conjunto de pinturas e gravuras,

sendo igualmente signos transmitidos entre os homens: desenhos, traçados, narrativas da vida cotidiana, dos desafios, do universo religioso, de guerra, de trabalho, da fauna, da flora, danças e expressões de beleza. As técnicas utilizadas são principalmente desenho, pintura (estêncil, almofada, sopro), gravura (piquetagem, corte ou raspagem) e escultura.

Frequente encontrarmos a expressão arte rupestre (do latim *rupes*, « rocha ») para se referir a “registros rupestres” (como preferem os arqueólogos) ou arte das primeiras sociedades humanas, consideradas como expressões de um período “antes da história” e primitivas. Ainda que existam discordâncias, assumimos aqui que a arte mural ou parietal é uma forma artística plena, utilizada em espaços e tempos muito diversos, conhecendo mudanças. Ela não desapareceu, sendo parte da arte contemporânea.

Essa é uma discussão central, pois estamos falando do que é arte, do que é história e do que é civilização. Essas indagações teóricas são importantes para que possamos estar atentos às classificações de manifestações estéticas de diferentes universos culturais. Muitas vezes, tais classificações terminam por reforçar preconceitos sobre a estética e as expressões artísticas de alteridades, notadamente africanas.

Como compreender e apreciar produções de lugares como Tassili N'Ajjer? Poderiam elas nos fornecer índices e signos do pensar e do agir Tamacheque em suas transformações, diálogos e influências? Como é que essa arte milenar se manifesta e se insere no contemporâneo? Há aqui uma relação forte entre oralidade e escritura, entre ambiente e modo de vida, entre religiosidade e modos de expressão humana.

Os afrescos que recobrem as terras tamacheque - tanto no Adrar dos Ifoghas (cerca de 250,000 km², situado na região de Kidal, Mali, com montanhas de granito, vales e lagos e as cidades de Kidal, Aguel'hoc, Boughessa, Essouk, e Tessalit.), como no Maciço de Air, no Planalto Djado (respectivamente, norte e no nordeste do Níger) - estão entre as mais importantes regiões desse tipo de pintura, sendo grande legado da civilização Amazir, notadamente de homens e mulheres Tamacheque.

{TIFINAR NA ARTE DE IBRAHIM CHAHAMATA: VISÃO DE MUNDO DO QUAL EMANA, IMPREGNA E SE FAZ PRESENÇA}

Na região Agadez, Chahamata produz sua arte criada com traçados da escrita e de símbolos tamacheque. Ele define seu caminhar expressivo, encontrando um lugar no contexto das formas artísticas tamacheque, investindo no entrelaçar do particular e do universal.

A escrita como expressão estética da palavra, transforma-se e multiplica seus espaços de expressão ao longo das transformações culturais e políticas. Há nos dias atuais, formas e expressões novas que, pelas mãos de artistas tamacheque, atribuem outras dimensões ao configurar novos campos de linguagens seja para a elaboração de questões internas seja como mediação de comunicação intercultural. Na tela que se segue, observa-se a transformação do tiffinar. De uma perspectiva de cima, há um trabalho com cores que se transformam com suavidade, marcadas, porém por traços definidos que

⁶ É possível observar na rede um conjunto de obras do pintor no seguinte endereço: http://touaregsmirages.canalblog.com/albums/_chahamata_/index.html.

se conformam, que se submentem ao espaço e à forma. Há em sua criação, um mundo de simetria com elementos que se repetem e proliferam nos detalhes, nas nuances em uma poética do movimento em torno a um ponto, a um centro criador.



Figura 1. Ibrahim Chahamata. Óleo sobre tela. Agadez, s.d.



Figura 2. Ibrahim Chahamata. Óleo sobre tela. Agadez, s.d.



Figura 3. Ibrahīm Chahamata. Óleo sobre tela. Agadez, s.d.

Chahamata⁶ possui um trabalho abstrato em explosão de cores e de formas que compõem mosaicos em contínuo movimento. Nos detalhes há novos mundos em que reconhecemos formas alusivas de seu universo cultural tamacheque pelos símbolos e signos ancestrais em uma iconografia viva e pulsante de expressão abstrata e figurativa. Michel Battle (2014, s/p) ressalta que é artista « impregnado de magia e espiritualidade » e que é pintura

não alinhada ao pensamento dominante do mercado de arte ocidental com sua noção do belo, seu modo de pensamento e sua história da arte. Mas, ela não é petrificada dentro dos ornamentos artesanais de sua cultura ancestral.

Ele nos impacta pelo emprego de formas e cores com grande liberdade e impressão de intenso movimento. Interrogar sua criação nos levar a questionar mais uma vez sobre os sentidos e, sobretudo, sobre os lugares do contemporâneo, acostumados como estamos a pensar o contemporâneo a partir de um centro hegemônico de criação. Mergulhado em sua cultura, Chahamata participou para expressar o que é pertencimento tamacheque (*tamurt*) em um espaço errático em torno a um eixo, um

⁶ É possível observar na rede um conjunto de obras do pintor no seguinte endereço: http://touaregsmirages.canalblog.com/albums/_chahamata_/index.html.

centro em expansão. Ela talvez possa ser expressão de uma descolonização interna ao narrar-se com pincéis, apropriados criativamente. Com efeito, o contemporâneo nas artes tem na temática do pluralismo uma linha de força. Nela coloca-se a questão das alteridades em debate. Jean-Loup Amselle (2005) ressalta que a arte - sob a forma de arte contemporânea emanada do pós-modernismo - reenvia a um duplo movimento: o de enunciação de seus cânones de um lado e de outro, o da rejeição da alteridade (ou busca de uma alteridade inaugural como testemunho do fim da história) dentro de uma filosofia implícita de fim do mundo. No entanto, caso reencontre suas vias fecundadas, diz o autor, é possível reencontrar a articulação entre identidade e alteridade (AMSELLE, 2005, p.90).

{PLURALISMO E O CONTEMPORÂNEO: REINTERROGANDO O MUNDO}

A abordagem de artes em África é assim, um debruçar constante sobre pressupostos eurocêntricos que precisam ser analisados e desconstruídos, a todo o momento, pois facilmente escorregamos nas diversas modalidades de exotismos com suas formulações desqualificadoras da diferença e de tudo aquilo que a racionalidade de uma cultura que se vê como parâmetro universal não consegue compreender. Racionalidade que não consegue (nem quer) esconder sua carga de estereótipos, preconceitos e de fonte renovada de hierarquização entre raças (MONGA, 2010:139-140). Entretanto a crítica colonial deve ser seguida, também, de autorreflexão.

O historiador de Camarões, Achille Mbembe (2010), questionou a descolonização (política, econômica e simbólica) em África e tem aberto intensa reflexão sobre uma epistemologia da África e não sobre África. Mbembe nos convida ao entendimento de África fora da noção de ausência ou de falta. O autor insiste que a descolonização exige um processo partilhado, não havendo descolonização da África sem processo de auto-descolonização e sem desimpregnação de lógicas e conceitos desumanizantes e desqualificadores (Ag ADNANE, 2014).

O trabalho sobre a arte africana exige, assim, o exercício atento da descolonização e implica na reformulação dos conceitos e categorias da biblioteca colonial, da distinção ocidental absoluta entre imaginário e real, entre corpo e alma, entre arte e modos de organização do real. Enfim, conhecer as Áfricas pelos percursos das artes exige, igualmente, um esforço de invalidação dos clichês específicos. Essa é visão reafirmada por Antonacci (2009) quando defende que a necessidade de se diversificar narrativas e suportes de memórias, para legitimar a pluralidade de práticas de conhecimento e desencadear processos de decolonialidade mental nas Áfricas, Américas e nas diásporas. A autora defende a urgência de se ultrapassar histórias estabelecidas por meio do desvendamento de documentos e monumentos de memórias e narrativas insurgentes e carnavalizadas.

{REFERÊNCIAS}

- AG ADNANE, Mahfouz. Ichúmar: da errância à música como resistência cultural Kel Tamacheque (1980-2010). Raízes históricas e produção contemporânea. Dissertação de Mestrado em História. PUC-SP, 2014.
- AMSELLE, Jean-Loup. L'art de la friche, essai sur l'art africain contemporaine. Paris, Éd. Flammarion, 2005
- ANTONACCI, Maria Antonieta. África/Brasil: corpos, tempos e histórias silenciadas. Revista Tempo e Argumento. Florianópolis, v.1, n.1, p. 46-67, jan./jun. 2009. Disponível em revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/709. Consultado em 10-07-2014.
- BARROS, Denise Dias. As artes nômades dos Kel Tamacheque: expressões que religam estética e ética nos tempos e nos espaços vastos do Saara e do Sael. In SANTOS, Patrícia Teixeira e BARROS, Denise Dias. Arte Africana no contemporâneo. Coleção África & Brasil. Curitiba, Positivo, 2014 (no prelo)
- BATTLE, Michel. Chahamata. Le marabout des formes et des couleurs. Disponível em <http://www.agadez-niger.com/forum/viewtopic.php?t=5061>. Consultado em 01/08/2014.
- BAYART, Jean-François. Préface à la nouvelle édition : 'Comme vous en Afrique' ou l'hégémonie dans l'extraversion. In L'État en Afrique. La politique du ventre. Paris, Fayard, 2006.
- CASAJUS, Dominique. Gens de parole. Langage, poésie et politique en pays touareg. Paris, La Découverte, 2000.
- CHAKER, Salem. Langue et littérature berbères. Le monde Clio, 2004, online. Disponível em http://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/pdf/pdf_langue_et_litterature_berberes.pdf Consultado em 23/10/2013.
- CHAKER, Salem. Berbères aujourd'hui. Paris, l'Hamattan, 2000.
- . Manuel de Linguistique berbère. Tome II : syntaxe et diachronie. Argel, Editions ENAG, 1996
- . Tifnagh vol.1, n.3-4, 1994. Textes en linguistique berbère (Introduction au domaine berbère), Paris, Editions du CNRS, 1984.
- CHAHAMATA, Ibrahim. s.t. Óleo sobre tela, 90/65cm. Agadez, s.d
- CLAUDOT-HAWAD, Hélène. Ecriture tifnagh, Encyclopédie berbère XVII, 1996, p. 2573-2580. Gabriel Camps (1985-2002; 2007) e
- HACHID, Malika. Les Premiers Berbères - entre Méditerranée, Tassili et Nil. Aix-en-Provence, Édisud, 2000.
- LHOTE, Henri. À la découverte des fresques du Tassili. Paris, Arthaud, 2006.
- LUGAN, Bernard. Histoire des Berbères. Un combat identitaire plurimillénaire. Lyon, L'Afrique Réelle, 2012.
- MARIKO, Kéléigui, Les Touaregs Ouelleminden, Paris, Karthala, 1984.
- MBEMBE, Achille. Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée. Paris, La Découverte. 2010.
- MONGA, Célestin. Niilismo e Negritude. Martins fontes, 2010, pp. 125-150.
- RESTANY, Pierre. Hundertwasser. Le-peintre-roi-aux-cinq-peaux. Paris, Taschen, 2003.
- VÉRITÉ, Monique. Henri Lhote, une aventure scientifique. Paris Ibis Press, 2010.

Texto enviado em abril 2014

Aceito em junho 2014

