

“Quem é escrito?” Revolução, alteridade, experiências de reescrita e história conectada no contexto da guerra colonial e de libertação em Moçambique

“Who is written?” Revolution, otherness, experiences of rewritten and history connected in the context of colonial and liberation war in Mozambique

MARIA-BENEDITA BASTO*

RESUMO: A PARTIR DE DOIS TEXTOS, UM DE MILITARES DO EXÉRCITO COLONIAL PORTUGUÊS E O OUTRO DE MILITANTES/GUERRILHEIROS DA FRELIMO, NOTA-SE A TENSÃO ENTRE AS NARRATIVAS E MODELOS DO ESTADO E AS APROPRIAÇÕES DOS SUJEITOS QUE SUBVERTEM A ORDEM ESTABELECIDADA. NOS DOIS CASOS SEREMOS CONFRONTADOS COM A IRRUPÇÃO DE DESVIOS NUM TECIDO SOCIAL E ESTÉTICO QUE SE CONSIDERAVA HOMOGENEO E SEM FALHAS. TEREMOS ASSIM UM PROCESSO POLÍTICO ONDE SE VÊM CRUZAR TRÊS DIMENSÕES INTERLIGADAS ENTRE SI: A ANTROPOLÓGICA (CONHECIMENTO-DESCONHECIMENTO DO OUTRO), A SÓCIO-AFETIVA (IDENTIFICAÇÃO-DESIDENTIFICAÇÃO, CRIAÇÃO-RUPTURA DE LAÇOS DE PERTENÇA A UMA COMUNIDADE) E A ESTÉTICA (DINÂMICAS PERFORMATIVAS DE APROPRIAÇÃO, REESCRITA PARÓDICA).

ABSTRACT: FROM TWO TEXTS, ONE OF PORTUGUESE COLONIAL MILITARY ARMY AND THE OTHER OF MILITANTS/FRELIMO GUERRILLAS, ONE NOTE THE TENSION BETWEEN THE NARRATIVES AND MODELS OF THE STATE AND APPROPRIATIONS OF SUBJECTS THAT SUBVERT THE ESTABLISHED ORDER. IN BOTH CASES WILL BE CONFRONTED WITH THE OUTBREAK OF GAPS IN SOCIAL FABRIC AND AESTHETIC CONSIDERED AS HOMOGENEOUS AND FLAWLESS. SO WE HAVE A POLITICAL PROCESS WHERE COME THREE DIMENSIONS CROSS INTERCONNECTED: THE ANTHROPOLOGICAL (KNOWLEDGE, IGNORANCE OF OTHER) A SOCIO-AFFECTIVE (ID-DISIDENTIFICATION, CREATION-BREAK TIES OF BELONGING TO A COMMUNITY) AND AESTHETICS (DYNAMIC PERFORMATIVE OF OWNERSHIP, REWRITTEN PARODY).

PALAVRAS-CHAVE: MOÇAMBIQUE, FRELIMO, LUTA DE LIBERTAÇÃO, GUERRA COLONIAL.
KEYWORDS: MOZAMBIQUE, FRELIMO, LIBERATION STRUGGLE, COLONIAL WAR.

* Université Paris-Sorbonne, Paris IV, CRIMIC, Paris, Île-de-France, França, E-mail: mbbasto@yahoo.com.

O título do meu artigo, “Quem é escrito?”, é uma deslocação voluntária da pergunta “Quem escreve?”. A razão e o interesse desta formulação é colocar no centro deste trabalho uma problematização “conectada” (SUBRAHMANYAM, 2004)¹ do que tem sido designado, por vezes de forma demasiado rápida, como “encontro colonial”. De facto, a complexidade deste encontro deve obrigar-nos a lê-lo não só de ambas as partes (BERTRAND, 2011),² mas também numa atenção aos espaços de representações do outro e das suas ordens na constituição das imagens de si.

Nesse sentido, “quem é escrito?” enuncia os dois tipos de problemas que me parecem caracterizar a complexidade desse encontro: os que reenviam para formas de configuração do outro e de consignação do seu lugar e os que relevam das práticas e apropriações da escrita.

No caso deste trabalho, estas práticas resultam de dinâmicas de resistência que se concretizam em processos de reescrita que poderemos definir globalmente como paródica (HUTCHEON, 2000, p. 32-34). Entendo estas estratégias de reescrita como deslocação da posição que ocupa numa certa ordem (de sentido e de poder) o hipotexto, o texto visado. Neste sentido falamos aqui de paródia, partindo do seu significado etimológico de “texto ao lado”,³ para nele lermos a dimensão irónica e a força subversiva de uma estratégia que combate no campo do adversário, virando contra ele as suas próprias armas, ao mesmo tempo que cria formas inéditas abertas a um tempo de experiência.

Escolhendo estudar um tipo muito específico de produção dos anos sessenta/setenta, as experimentações poéticas e textos de canções de militares, em contexto de guerra, cruzam-se então aqui modos de resistir e/ou de fazer a revolução e trabalho de desconstrução e reconstrução das representações identitárias.

Tomarei como exemplos dois textos: um de militares do exército colonial português e o outro pertencendo aos militantes/guerrilheiros da FRELIMO.

1. Utilizo aqui este termo num jogo de referências com o conceito de “história conectada” proposta pelo autor. Interessa-me, sobretudo, o carácter polifónico e o cruzamento de fontes dessa proposta (cf. também nota 2).

2. Refiro-me a *L'histoire à part égales. Récits d'une rencontre Orient-Occident, XVIe-XVIIe siècle*: na continuação de Subrahmanyam e outros historiadores, o autor pratica uma história global, colocando a ênfase no equilíbrio das fontes e dos olhares que aqui defendo também.

3. Hutcheon defende esta possibilidade: “However, para in Greek can also mean ‘beside’, and therefore there is a suggestion of an accord of intimacy instead of a contrast” (2000, p. 32).

Em ambos os casos tratar-se-á de demonstrar, adaptando uma análise de Homi Bhabha (2004), o trabalho das dinâmicas performativas das bases na sua relação com os propósitos pedagógicos de um poder étático. Ou dito de outra forma, tratar-se-á de evidenciar a tensão entre as narrativas e modelos do Estado, aqui, o império-nação e a nação (mesmo se apenas em projeto) e as apropriações dos sujeitos que subvertem a ordem estabelecida. Nos dois casos que aqui vamos estudar, seremos de facto confrontados com a irrupção de desvios num tecido social e estético que se considerava homogêneo e sem falhas. Ora, o que se revela interessante é precisamente que esses desvios que desordenam, são afinal o resultado de um trabalho sobre si e sobre o outro, saído dos próprios dispositivos de subjetivação política engendrados por uma cena da escrita no teatro de uma guerra onde se pretende opor não apenas homens, mas sujeitos nacionais e/ou imperiais. Teremos assim e finalmente um processo político onde se vêm cruzar três dimensões interligadas entre si: a antropológica (conhecimento-desconhecimento do outro), a sócio-afetiva (identificação-desidentificação, criação-ruptura de laços de pertença a uma comunidade) e a estética (dinâmicas performativas de apropriação, reescrita paródica).

Começarei por um texto de um guerrilheiro da FRELIMO resultante de uma dinâmica editorial local. Durante a luta de libertação moçambicana (1964-1974),⁴ uma parte significativa e valorosa do esforço do movimento foi devotada à informação. De forma sintética podemos dizer que havia dois tipos de publicações: as que eram produzidas pelas instâncias centrais e editadas em Dar-es-Salam, Tanzânia, onde o movimento tinha a sua sede, e as que se elaboravam num quadro local, pelos militantes de base, médios e pequenos quadros: campos de preparação político-militares como o de Nachingwea,⁵ o mais importante; bases militares, Cabo Delgado, Niassa ou Tete; ou esco-

4. A FRELIMO formou-se em 1962 em Dar-es-Salaam, Tanzânia. A luta armada iniciou-se em 1964 com o ataque a um posto de administração em Xai no dia 25 de Setembro. O primeiro grupo de guerrilheiros, cerca de duzentos e cinquenta, do qual faziam parte Samora Machel e Filipe Samuel Magaia (primeiro responsável do Departamento de Defesa) foram treinados na Argélia. A FRELIMO criou depois, em 1964 o seu primeiro campo de treino, no sul da Tanzânia, em Kongwa.

5. O campo de Nachingwea, criado em 1965, irá tornar-se numa peça fundamental da narrativa simbólica da luta de libertação. Ele será considerado como o “laboratório” da sociedade nova e do homem novo moçambicano, um “Mozambique em miniatura” como se pode ler num documento da FRELIMO (BASTO, 2006, p. 157), um espaço-tempo de experiência comum, legitimação de um modelo de cidadania a utilizar no pós-independência.

las e campos de acolhimento como Bagamoio ou o campo de Tunduru. No primeiro caso, temos a muito importante revista Mozambique Revolution (originalmente Mozambican Revolution, passou em 1967 a esta segunda designação), editada em inglês, ou A Voz da Revolução, por exemplo; no segundo, um jornal como o 25 de Setembro, editado em Nachingwea ou o 3 de Setembro, em Tete.⁶ Ora, nesses jornais “locais”, cuja função primeira era a de mobilizar para a luta através da informação sobre os avanços dos combates,⁷ publicavam-se também poemas, às vezes contos e relatos biográficos ou narrativas de vida em práticas de escrita mais espontâneas e circunstanciais. Menos dependentes do modelo que as elites tinham em mente, elas fundam de facto práticas de resistência subtileza que fogem a lógicas binárias tornando-se por isso um material de estudo extremamente interessante.

No âmbito das minhas pesquisas sobre a relação entre literatura e nação em Moçambique, interessei-me pela produção desses jornais e em particular pelas experiências literárias que aí foram sendo realizadas. Confirmei nessa pesquisa que tinha sido a esses jornais que a FRELIMO fora buscar o material poético para elaborar, em finais de 1971, a sua antologia Poesia de Combate, o segundo livro publicado pelo movimento,⁸ com a ajuda de uma impressora nova, oferecida nesse ano por estudantes finlandeses. Procurei então saber se essa antologia correspondia de facto à prática dos militantes da FRELIMO,

6. Para uma análise desses jornais locais cf. BASTO, 2006, p. 152-184. Desta imprensa local, apenas dois, *25 de Setembro* e *Os Heróicos*, estão seriados em bibliografias (nomeadamente no trabalho mais completo até hoje publicado sobre a imprensa moçambicana, o de Ilídio Rocha [2000]). Os outros, *3 de Fevereiro*, *Jornal Semanal de Tunduru*, *O Camarada*, *A Luta Continua*, *Jornal do Centro* ou mesmo *Rasgando as trevas* permaneceram praticamente desconhecidos e inacessíveis. *Rasgando as Trevas* e *O Camarada*, são o produto das escolas da FRELIMO na Tanzânia; *25 de Setembro*, *Jornal do Centro*, *Jornal Semanal de Tunduru* são o resultado do trabalho realizado em campos de treino militar ou de acolhimento e de educação como Nachingwea e Tunduru; *Os Heróicos*, *A Luta Continua*, *3 de Fevereiro* são elaborados nas bases, respetivamente, Cabo Delgado, Niassa Oriental, Tete. Escritos à máquina e reproduzidos com stencils ou em impressoras manuais rudimentares, em formato A4 ou A5, não têm fotografias, mas utilizam desenhos, cartoons, sobretudo no *25 de Setembro* e em *Os Heróicos*. Estes jornais têm em média seis a oito páginas, mas este número pode variar entre uma, caso de muitos dos números do *Jornal do Centro* e vinte e cinco, certos números do *25 de Setembro*, em edições comemorativas.

7. Entrevista com Jorge Rebelo, responsável pela informação durante a luta de libertação, Maputo, Agosto 2001.

8. O primeiro livro foi *Produzir é aprender. Aprender para produzir e lutar melhor*, de Samora Machel com o qual se iniciou a coleção “Estudos e Orientações”.

sublinhando assim a perfeita utopia, a correspondência entre o livro e o lugar, o livro e as escritas que ela dizia representar e que por sua vez ilustrariam a nova poesia (nacional) moçambicana. A minha investigação veio desvendar uma realidade bem mais complexa: apenas um tipo de produção poética (em quatro encontrados) (BASTO, 2006) foi tido em conta, excluindo, portanto, as outras maneiras de dizer, nomeadamente, e é o caso do poema escolhido para este artigo, aquelas em que estes militantes reescreveram a biblioteca imperial⁹ portuguesa.¹⁰

Um dos textos canónicos dessa biblioteca que será objecto de uma investida por parte desses militantes é o poema “O Mostrengo” de Fernando Pessoa, poema que faz parte da sua obra *Mensagem*, publicada em 1931. O que interessava a esses guerrilheiros-poetas era a figura do Adamastor, recriada por Fernando Pessoa a partir do texto de *Os Lusíadas*, de Luís de Camões (1572), onde ela aparece no canto V.

9. Inspirado pelo termo “biblioteca colonial” de V. Y. Mudimbe (1988), do qual retém a ideia de “invenção”, o conceito de biblioteca imperial (BASTO, 2006, p. 192 e 226) não se refere, no entanto, apenas a um corpus bibliográfico canonizado mas também e sobretudo ao conjunto de orientações que enquadravam a sua leitura, através das quais esses textos são transformados em símbolos e instrumentos de uma ideologia imperial. (Lembremos apenas, a título de exemplo, que *Os Lusíadas* eram estudados durante o Estado Novo numa versão censurada. Os alunos tinham à sua disposição um texto amputado, acompanhado da proibição de procurar saber o que tinha sido cuidadosamente apagado). A finalidade desta biblioteca situa-se a três níveis – histórico, antropológico e jurídico – transmitindo respectivamente o valor da raça lusitana, a sua missão civilizadora e a legitimidade do império. Constituindo uma parte do contexto histórico e ideológico do Estado Novo português, a biblioteca imperial faz parte de um projeto cultural contraditório, é uma “máquina binária” numa terminologia deleuziana, explorado pelas dinâmicas subtis de resistência como as que refiro neste trabalho. Este projeto consiste em separar o “eu/civilizado” do “outro/selvagem”, através de uma estruturação dicotómica que sustenta o projeto colonial, ao mesmo tempo que se fixa o outro no interior de uma imagem do mesmo (assimilação), à qual este deveria corresponder, apagando para isso sua alteridade e logo a sua diferença. Neste quadro, a leitura de Fanon é muito importante, aqui sobretudo em *Peau noire masques blancs* (FANON, 1971). O seu trabalho de análise da “dimension pour autrui de l’homme de couleur” (*ibidem*, p. 13) é feito no processo dialéctico da relação colonial e de uma interrogação do conhecimento de si, “souvent ce qu’on appelle l’âme noire est une construction des blancs” (*ibidem*, p. 11) e do outro: “notre but est de rendre possible pour le Noir et le Blanc une saine rencontre” (*ibidem*, p. 64).

10. Sobre as práticas de reescrita como dispositivos de subversão cf. Basto (2006, p. 212-224). Esses dispositivos são aí confrontados, numa análise crítica, com a teoria da resistência proposta pelas teorias pós-coloniais, e com o que elas designam como “contra-discurso”.

Esta figura tornar-se-á extremamente popular no imaginário português, sobretudo na versão de Fernando Pessoa que acentua, de dois modos, o aspecto nacionalista desse episódio: por um lado, pelo facto de ter isolado esta personagem, dedicando-lhe um poema; por outro, pela criação de uma verdadeira cena teatral, que não existia dessa forma em *Os Lusíadas*, entre os portugueses, representados pelo comandante do navio e o Adamastor/Mostrengo. Uma dramatização que evidencia o carácter autoritário e poderoso do Adamastor, que a denominação “mostrengo” reforça, realçando assim, por oposição, a coragem dos portugueses numa obediência aos princípios do dever patriótico.

O poema escolhido intitula-se precisamente “O gigante Adamastor” e foi escrito por Maguni.¹¹ Este poema começa pela reescrita de um verso pessoano numa deslocação progressiva de todo o poema a partir desse ponto comum. Este ponto comum é marcado pela pergunta inicial do Adamastor ao comandante português e é um tipo de interrogação que reenvia precisamente para a identidade do outro: “Quem é (aquele) que ?¹²». Pergunta e resposta constroem no poema de Pessoa uma cena na qual, diferentemente de Camões, se dá menos a ouvir o Adamastor que o “povo” que o afronta. Ela inscreve na história o traço heroico que define a identidade dos portugueses: não o de invasores, mas de valorosos destemidos.

Observemos agora a primeira estrofe de Maguni:

11. Maguni é um dos raros guerrilheiros-poetas a transitar da antologia *Poesia de Combate* de 1971 para a antologia organizada alguns depois da independência com o título *Poesia de Combate 2* (1978). Tem aí publicados três poemas, todos escritos entre 1970 e 1972 nos jornais citados neste artigo, mas nos quais não repete estas experiências de reescrita. Maguni tornar-se-á no “poeta-guerrilheiro oficial não-consagrado” e receberá, numa cerimónia que junta também J. Craveirinha, a medalha de Nachingwea. Quanto à data da publicação de *Poesia de Combate* cf. Basto (2006).

12. Lembre-se o início do poema de Fernando Pessoa: “O mostrengo que está no fim do mar/Na noite de breu ergueu-se a voar; /À roda da nau voou três vezes, /Voou três vezes a chiar, /E disse: “Quem é que ousou entrar /Nas minhas cavernas que não desvendo, /Meus tectos negros do fim do mundo?”. O episódio camoneano merece outra atenção que não cabe neste artigo. Atente-se apenas que em Camões, Vasco da Gama não se limita a responder, ele interroga por sua vez a identidade do Outro e fá-lo numa formulação extremamente interessante: “Mais ia por diante o monstro horrendo/Dizendo nossos fados, quando, alçado,/Lhe disse eu: - Que és tu? Que esse estupendo/Corpo certo me tem maravilhado!”

Quem é aquele
 Cujos nome eu não conheço
 Quem é aquele
 Que quer a liberdade ?
 (25 de Setembro, nº 37, 15-08-67, p. 5)

No seu poema, o que Maguni coloca de imediato na definição da identidade do interpelado é que este não se encontra numa situação de “invasão”. Se os portugueses ousavam entrar num espaço até aí considerado inviolável e que não lhes pertencia, no prosseguimento da sua aventura marítima em nome de uma civilização, aqui, ao contrário, o interpelado quer a “liberdade». Esta palavra, inscrita no início do poema, cria uma identificação com o Adamastor/Mostrengo, faz-se eco do seu discurso anti-expansionista, desloca o poema de Pessoa e ao mesmo tempo subverte por completo o uso imperial dos textos, instalando um conflito entre dois modos de vida, dois modos de ser e de fazer, o colonialismo e o direito à independência dos povos colonizados. Os que querem a liberdade encontram-se legitimados na sua luta. Se a “cena” do Adamastor simbolizava a vitória da expansão marítima dos portugueses e legitimava, no quadro ideológico da biblioteca imperial, o estabelecimento do seu império e da sua missão civilizadora, a subtil proposta da “procura da liberdade” (re)escreve a possibilidade de uma outra história. Este Adamastor reconhece o móbil da luta e por isso deseja conhecer quem assim atua. Leiamos as estrofes seguintes:

Ouvi um certo dia
 Falar dele
 Quando estive no dia
 Do primeiro combate

Muitos dizem,
 E eu creio ;
 Que é o Guerrilheiro
 Suposto “Gigante Adamastor”

Quem responde diz que ouviu falar desse homem, o que procura a liberdade, no dia do primeiro combate. Na terceira estrofe, é-nos então feita uma primeira revelação sobre a sua identidade: esse homem é o guerrilheiro, mas esse guerrilheiro é “suposto” ser um “gigante”, o “gigante Adamastor”. Há aqui uma nova e astuciosa deslocação, uma contorção da história imperial, uma reescrita a contrapelo como diria Edward Said (1994, p. 78-79): uma investida no tecido “textual” do Outro que durante séculos ocupou o espaço com uma narrativa de celebração da invasão a coberto da selvajaria obscura em que estariam mergulhados esses “pequenos” povos africanos. Mas repare-se, ainda, que ele não diz que o guerrilheiro é o Adamastor, mas que “é suposto” sê-lo e o sujeito, subentendido, deste verbo é um sujeito plural, um “eles” que será desvendado nas estrofes seguintes.

Observemos essas estrofes:

Chamado assim,
 Porque não conhecem
 Quem faz a Guerra,
 Dentro de Moçambique

Dizem os próprios portugueses,
 Que desde ao princípio
 Até hoje em dia ;
 Que são pigmeus.

Eles desconhecem,
 Que pessoas são ;
 As vezes chamam por “Bandidos”
 Outras, por “Gigante Adamastor”

Espera-nos aqui uma segunda revelação: quem assim supõe são os “próprios portugueses”. E esta revelação esconde uma outra: é que ela resulta de um processo de “desconhecimento” de “quem faz a guerra dentro de Moçambique”. É sobre este desconhecimento que o autor do poema afina a ironia que serve a parodização do texto português: “As vezes chamam por ‘Bandidos’/Outras, por ‘Gigante Adamastor’ ”.

Podemos ver assim que no final, o poema entrelaça a visão do outro com a visão de si. Os guerrilheiros são chamados pelos portugueses por esse nome simbólico de “Adamastor”, e ao fazê-lo, viram contra eles próprios o mito e a história. Os portugueses inventaram um novo gigante com o qual de novo se confrontam. Séculos depois do primeiro “encontro» que abriu as portas à conquista das terras de Moçambique, a figura que queria impedi-los de beneficiar dessa conquista levanta-se de novo, não do mar, como anteriormente, mas da terra, desse solo onde se trava a guerra. E se os portugueses associam ao Adamastor os homens contra quem lutam, então é porque desconhecem contra quem fazem a guerra, como afirma o poema: “Eles desconhecem que pessoas são». Eles pensam que lutam contra um gigante, mas ao mesmo tempo chamam pigmeus aos seus inimigos, ao recusar ver as suas próprias fraquezas, são armadilhados pelos seus próprios mitos.

Vemos como Maguni joga com as imagens e como as devolve transformadas. O colonizador tem uma imagem negativa dos negros que a palavra “pigmeu” traduz: são seres inferiores. A esta pequena “estatura” se opõe ironicamente a imagem do gigante colocada agora, com a força desordenante da ironia poética, na própria boca dos portugueses. O mito que servia aos portugueses para afirmar a sua força serve igualmente aqui para confessar a sua fraqueza no confronto com os guerrilheiros moçambicanos.

Dois tipos de desconhecimento se misturam então aqui, um desconhecimento antropológico e um desconhecimento político. No primeiro caso, o colonizado não existe para o colonizador senão enquanto colonizado, ele não o reconhece fora do estatuto e do lugar que lhe atribuiu enquanto colonizador no interior do sistema colonial. No segundo caso, os portugueses não reconhecem os que contra eles lutam porque numa nação una e indivisível como a nação portuguesa, os que resistem só podem ser maus cidadãos. São “bandidos”, “terroristas” e não soldados de uma nação a vir. São foras da lei, não legitimados, ilegítimos no seu combate. É neste sentido que não pode haver aí, nesse povo em luta, “moçambicanos”. A guerra colonial, que defende a nação da sua fragmentação encontra aqui toda a sua justificação.¹³

13. Veja-se como se joga politicamente com as contradições entre (re)conhecer/desconhecer, nas respostas que Silva Cunha, Ministro do Ultramar e da Defesa deu numa entrevista a Jorge Ribeiro: “[d]o ponto de vista jurídico eram grupos [Frelimo, PAIGC, etc.] que estavam subordinados à soberania portuguesa, e portanto a autoridade podia exercer-se” (RIBEIRO, 1999, p. 209-10). A guerra colonial

O segundo desconhecimento é assim uma consequência do primeiro, da imagem que o poder português construiu de si próprio em face do outro: eles/ou outros são seres menores, imobilizados numa concepção binária que reenvia o colonizado à figura do (animal) selvagem, do diabo, do inferior, do não-humano. Os jornalistas-guerrilheiros do *25 de Setembro* são extremamente lúcidos relativamente a este jogo do saber e da ignorância que consideram ser uma outra luta a travar. Num artigo intitulado “Bandido”, Assikulava demonstra, com uma ironia fina, o modo como a linguagem é utilizada como dispositivo ideológico na fabricação de uma identidade que permite ao poder português justificar a guerra:

(...) Caros Irmãos, o português até aqui não sabe quem é ‘Bandido’ ou ‘Terrorista’ apesar de serem puramente portuguesas as palavras; portanto cabe a nós Revolucionários ensinar ou mostra-los quem é um ‘Bandido’ ou ‘Terrorista’ (*25 de Setembro*, nº 41, ano 3, 30-11-67, p. 4).

Num outro texto intitulado “São Coitados”, assinado por Nelson Bamaya, podemos ver o mesmo modo de dismantelar a construção de uma imagem do Outro, a imagem do combatente da FRELIMO:

Coitados dos soldados de Salazar que embarcam sem saber que vêm combater; (...) porém, os que têm a sorte de sair prevenidos são avisados que os ‘pretos’ estão armados só de azagaias (mostrando-lhes filmes do século XVIII). Mas quando chegam e se aproximam alegres das montanhas, a bazooka lhes faz nascer o desespero e surgem agora contradições (*25 de Setembro*, nº 6, ano 1, 05-12-66, p. 6).

É aqui que me parece interessante e mesmo necessário fazer uma aproximação com uma outra experiência de reescrita desses anos. Passemos então para a outra parte, o outro lado da guerra, o do exército português.

estava assim juridicamente justificada porque se tratava afinal de portugueses “desobedientes” que o Estado tinha obrigação de punir. Nesse sentido, “a documentação oficial produzida no período referia-se às forças militares e militarizadas portuguesas como as Nossas Tropas (NT), enquanto os sublevados foram designados durante um período de tempo assaz longo, por terroristas ou, de forma mais acintosa, por turras; quanto aos movimentos de libertação que os enquadravam, nunca foram referidos como tal e só alguns anos após o início das operações militares ganharam direito ao designativo – clássico em contexto de conflito internacional – de Inimigo” (VAZ, 1997, p. 10).

É sem dúvida pertinente lembrar o interesse em estudar as “escritas» diversas e divergentes dos militares portugueses publicadas durante a guerra¹⁴ e entre elas, as que constituem o conjunto dos textos para serem cantados conhecido sob o nome de Cancioneiro do Niassa,¹⁵ cuja origem se situará na zona do Lunho (zona considerada de alto risco) em 1967 com, precisamente, o fado do Lunho. Contribuiu depois o batalhão B.ART 2838 (companhia CART 2326), estacionado em Vila Cabral (hoje Lichinga) e a Marinha de Metangula. Aliás, a rádio Metangula terá servido de infra-estrutura à elaboração da cassette, gravada e reproduzida depois clandestinamente, circulando no espaço da guerra colonial. Novas canções parecem ter acontecido até 1973. Uma parte do Cancioneiro foi entretanto publicada em Portugal, em 1999, pela EMI, num disco intitulado “Canções Proibidas/Cancioneiro do Niassa”¹⁶. Hoje em dia é possível encontrar as letras e as canções, interpretações de origem e outras informações, em sites dedicados ao Cancioneiro, assim como blogs e plataformas geralmente alimentados por ex-combatentes. Foram por eles feitas algumas edições. Os textos que acompanham as canções são também eles um excelente material de estudo. Repare-se neste pequeno excerto: retoma-se um lugar comum lusíada (o conhecido início do poema pessoano, da sua obra Mensagem, “ó mar salgado, quanto das tuas lágrimas são sal de Portugal”) e insiste-se na ideia de uma história a reescrever:

Pensamos que, com estas estrofes, que sabem ao salgado do mar que cruzámos e têm o sabor das lágrimas derramadas, prestamos justiça às vozes

14.Tenho neste âmbito em curso, um trabalho que cruza o Cancioneiro com o suplemento “Coluna em Marcha”, publicado durante a guerra colonial em Moçambique no *journal Notícias*.

15.No livro de Salgueiro Maia, *Capitães de Abril – Histórias da Guerra do Ultramar e do 25 de Abril*, o autor faz referência à importância do Cancioneiro do Niassa e recorda a investigação e o processo disciplinar a que foi submetido por ter cantado o “Hino do Lunho” diante de uma assembleia de oficiais na Guiné, em 1972 (MAIA, 1995, p. 50). O Hino da Lunho” reescreve os “Vampiros” de Zeca Afonso, fazendo funcionar a repetição na diferença (“Parody (...) is repetition with difference” (HUTCHEON, 2000, p. 32)): quase iguais mas diferentes, os versos recebem uma nova dimensão trágica e política de revolta: “no solo do medo/ tombam os vencidos/ouvem-se os gritos/na noite abafada/deitam-se nas fossas/vítimas de um credo/e não se esgota o sangue da manada (idem, p. 51).

16.Este trabalho contou com a participação vários cantores e músicos como João Pinto Maria, Rui Velloso, Carlos do Carmo, João Afonso, Mário Laginha, Janita Salomé, Tetvocal. Em 2000, Margarida Cardoso realizou o documentário “Natal 71” onde confronta o disco oferecido pelo Movimento Nacional Feminino nesse ano aos soldados, que dá o título ao trabalho, com a cassette do Cancioneiro do Niassa.

que aparentemente se calaram, mas estão afinal bem vivas nos anais duma História ainda por narrar. Nestas palavras fica a rebeldia daqueles que não se sujeitaram ao servilismo, voltando a escrever com a sua gesta e o seu sofrimento algumas páginas ímpares da História portuguesa.¹⁷

As canções do Cancioneiro são duplamente interessantes, não apenas do ponto de vista histórico mas enquanto dispositivos escriturais relevando, como no caso dos textos dos militantes da FRELIMO, dos dispositivos da reescrita. Os textos que compõem o Cancioneiro do Niassa são, na sua grande maioria, deslocamentos de um tipo particular de escrita portuguesa, as letras de fado. Um ponto de partida a ter em conta: como no texto escolhido como exemplo, trata-se de utilizar a sua dimensão simbólica na construção de uma identidade portuguesa enquanto hipotexto a deslocar. A tomada de assalto dos fados mais conhecidos pelos militares portugueses não é assim um acaso ou uma coincidência. O fado facilita a leitura em contraponto porque o texto que se parodia é conhecido de todos; por outro lado, do ponto de vista da censura exercida pelo regime, é um excelente disfarce; finalmente, e como comecei por dizer, há uma dimensão simbólica subjacente que reforça a eficácia de resistência e de subversão de uma certa ordem visando, como dizia Fanon, a possibilidade de reestruturação do mundo (FANON, 1971, p. 66).

Por outro lado, este cancioneiro foi escrito a várias mãos, mãos que pertencem indistintamente a diferentes escalões, a diferentes olhares. Trata-se de um fenómeno saído de uma certa espontaneidade, produzindo um material que circulava em cassetes clandestinas entre a tropa portuguesa, mas que podia, ao mesmo tempo, pelo menos para certos textos, os menos subversivos, fazer parte do acolhimento de uma alta chefia em visita à base. Neste caso, podemos compreender que algumas dessas canções/letras eram toleradas em razão da sua função catártica no apaziguar do *stress* de combate. De uma forma mais geral, a diversidade das situações associadas ao Cancioneiro do Niassa e ao seu repertório reenviam para a ideia de que não há tecido homogéneo quando a palavra circula.

17. <http://www.joraga.net/cancioneirodoniassa/pags/000apresenta.htm>

Um desses textos/canções intitula-se “Fado dos turras”¹⁸. Foi escrito sobre o texto do “Fado corrido”¹⁹ e ao contrário da imagem elaborada e difundida pelo discurso dominante, a visão que ele dá do “terrorista” é bem outra.

Também aqui se utiliza o texto inicial como matriz a deslocar e desconstruir no processo de reescrita. Em “Fado corrido” há uma luta de “classe” e de “gênero”, um “novo” rico maltrata e despreza uma mulher, antiga companheira de “pobreza”. Sentindo-se superior tem agora um comportamento de desprezo e exclusão. Mas a mulher não se cala e desmonta o jogo de ascensão social e as ilusões do poder vaticinando, com recurso à sabedoria popular condensada num provérbio, o seu fim infeliz. Ao colocar sobre este tema um texto cujo epicentro semântico é também ele uma relação de poder, o leitor é obrigado a ler no vai-e-vem entre os dois textos o sentido do ato de resistência: a força da mensagem está nesse espelho entre os dois. Nesse sentido, o texto do Cancioneiro interroga a legitimidade do desprezo político e racial a que é votado o guerrilheiro, legitimidade do exercício do poder de um povo sobre outro e prenuncia o seu fim infeliz.

Mas este “Fado dos turras” é também importante num outro sentido. Ele faz funcionar um verdadeiro jogo de alteridade(s). Escrito por um militar português, este texto enuncia-se a partir da voz do Outro. É o outro quem fala e quem, através desta irrupção, desconstrói a possibilidade de retorno ao mesmo.

Se de mim nada consegues
 não sei porque me persegues
 constantemente no mato !
 Sabes bem que sou ladino,
 que tenho andar muito fino
 e me escapo como um rato.

18. Nome pelo qual eram chamados os guerrilheiros, diminutivo de “terroristas”.

19. Trata-se de um dos fados mais populares de Amália, nessa época, e também de um dos estilos musicais de fado mais utilizado (fado corrido). Lembre-se a sua letra, escrita por Linhares Oliveira: “Lá porque tens cinco pedras/Num anel de estimação/Agora falas comigo/Com cinco pedras na mão!/ Enquanto nesses brilhantes/Tens soberba e tens vaidade,/Eu tenho as pedras da rua/Pra passear à vontade!/Pobre de mim, não sabia/Que o teu olhar sedutor /Não errava a pontaria/Como a pedra do pastor/Mas não passas sorridente/Ah, lá de ar satisfeito/Pois hei de chamar-te ‘à pedra’/Pelo mal que me tens feito!/E hás-de ficar convencido/Da afirmação consagrada:/Quem tem telhados de vidro/ Não deve andar à pedrada”.

Lá porque és branco e pedante
Pretendes ser arrogante
Por capricho e altivez !
Eu que tenho sido pobre,
mas que tenho a alma nobre
talvez te lixe de vez !

Como ando sempre alerta,
tua arma não me acerta,
nem me deixa atrapalhado !
E assim num breve instante,
por mais que andes vigilante,
tu serás sempre emboscado !

Por isso toma cuidado !
E não me venhas com o teu fado
dizer que branco é melhor.
Eu já muito codilhado
estou sempre desconfiado,
e irás desta p'ra pior.
(RIBEIRO, 1999, p. 263 e textos on-line)

Vemos assim que a visão/posição (compreendida como lugar de onde falamos) desses militares portugueses não é a mesma dos senhores da guerra. O “turra” não é nem o selvagem, nem aquele que deve ser ensinado. O fundamento próprio da missão civilizadora repousando sobre a desigualdade de inteligências não tem mais razão de ser uma vez que afinal, os africanos, não são mais o povo-criança que é necessário conduzir das trevas à luz. Ou, se quisermos utilizar uma conceptualização de Jacques Rancière, a ideia de progresso é aqui “une fiction pédagogique élevée à une fiction de la société entière” (1987, p. 197-198) no coração da qual se encontra “la représentation de l’inégalité comme retard” (*ibidem*). Pelo contrário, o guerrilheiro possui um saber, é dono de um saber. Aliás, ele sai-se muito melhor do que o soldado colonial, ele é astuto, ele é nobre e está seguro da sua vitória. E neste discurso em jogo polifónico, o soldado português é dito pedante, arrogante, não sabe

caminhar²⁰ (nesse solo que não é o seu) e acredita que pode perder a guerra.²¹ Neste jogo de vozes múltiplas, o texto ataca como vimos, um símbolo identitário português, o fado, escrita histórica de um certo destino, transformado em forma profética de enunciação da história. A revolução do 25 de Abril em Portugal não está longe e tem de ser compreendida no interior destas dinâmicas.

Era preciso acabar com a versão da história em que o branco era sempre o vencedor, diz a voz deste texto. Aquele que é escrito, ou melhor, aqueles que são escritos, no interior destas escritas que investem espaços textuais canonizados, são militares dos dois exércitos que se confrontam sob bandeiras nacionais. Estes textos testemunham que a nação produz e contém as suas próprias narrativas paródicas e mostram como elas desessencializam identidades nessa tensão entre modelos pedagógicos e repetição na diferença das práticas performativas dos que resistem.

Conclusão

Em *Peau noire, masques blancs*, Fanon deixava este aviso: “Je ne suis pas prisonnier de l’Histoire. Je ne dois pas y chercher le sens de ma destinée” (FANON, 1971, p. 186). Não ser prisioneiro da História é abrir-se à experiência: o primeiro enunciado de uma revolução.

Os poemas dos militantes da FRELIMO que deslocam a literatura canónica portuguesa difundida pela biblioteca imperial demonstram, precisamente

20. Poderíamos estabelecer aqui um paralelismo com as alusões feitas ao “andar” nos romances de Mia Couto e particularmente em *O último voo do Flamingo* (COUTO, 2000). Fábio Risi, um italiano escolhido pelas Nações Unidas para esclarecer o mistério das “explosões” dos capacetes azuis presentes em Moçambique, é iniciado ao longo da narrativa na arte de andar como um africano, de tocar a terra de forma leve (tão leve que os seus passos possam passar sobre uma mina: entenda-se aqui a pujança metafórica da imagem de um conhecimento e interação sem dominação).

21. Numa fotografia do arquivo da FRELIMO, podemos ver uma tabuleta à entrada do campo militar de Mueda: “Aqui vive-se, luta-se e morre-se”, mensagem pouco conforme a uma moral épica e a uma confiança na vitória. Refira-se também a nota de Nuno Vaz na qual considera que o facto de muitos dos oficiais portugueses serem obrigados a ler documentos publicados pelo inimigo na preparação da ação psicológica contra a guerrilha leva-os a um conhecimento mais íntimo das razões dessa luta e acaba por, num movimento de boomerang, criar uma desestabilização no seio do exército (VAZ, 1997, p. 266).

a capacidade do colonizado em surpreender, em se servir dos elementos do poder dominante, relendo-os, subvertendo-os em função dos seus próprios interesses. O sonho de uma sociedade radicalmente nova levou a FRELIMO a obliterar, a evacuar todo o passado, não apenas o colonial, mas também o tradicional na sua metanarrativa nacional acionando uma estratégia dicotômica. Esta estratégia impediu-a de compreender a riqueza subversiva desse material que ela tinha entre as mãos, essas reescritas paródicas dos guerrilheiros das quais o poema “O gigante Adamastor» é um dos exemplos levando-a a excluí-los da sua antologia *Poesia de Combate*. Estas outras escritas mostram-nos e provam-nos que os sujeitos colonizados não são nem sujeitos passivos nem determinados por lógicas abrogativas. Antes pelo contrário, as suas estratégias são subtis, astutas e complexas. Mas o poema que dei como exemplo mostra-nos, ainda e também, a centralidade do (des)conhecimento do outro no “encontro colonial” e da importância que ele tem no (des)conhecimento de si. O que aqui está ainda em questão é o modo como a relação com o outro participa da sujeição a dispositivos de homogeneização, quer no contexto colonial no próprio movimento de libertação.

No exército colonial, o militar português pode constatar no terreno que a visão canibalesca do negro é falsa e que por detrás dela, a aspiração à independência toma todo um outro sentido. A guerra perde então a sua razão de ser. Não acontece assim por acaso a inclusão, no próprio cancionário do Niassa, de um poema da FRELIMO, encontrado numa base próximo do Lunho e indexado sob o título “Poema de um militante”. É o resultado da criação de uma consciência de pertença a um movimento mais global, o dos militantes de uma causa, revolucionários em luta contra fascismo e colonialismo: a reescrita de textos canonizados eruditos ou populares, deslocando textos, escrevendo ao lado, descentrando o sentido, criando fissuras, cumpre essa tarefa de subversão. E não deixa de ser historicamente interessante que esse belo poema à data anónimo, seja de Jorge Rebelo, responsável pelo departamento de Informação e Propaganda da FRELIMO durante a luta, que o inclui no livro que publica em 2004, *Mensagens*, com o seu título “Carta de um combatente” (REBELO, 2004, p. 13-14).

Ambos os casos estudados comprovam a necessidade de se abolir uma lógica dualista, uma representação maniqueísta, na qual o passado é abordado de forma não dicotômica, abrindo finalmente para um tempo de experiência,

tal como ele é concebido por Achille Mbembe em *On the postcolony* (2001), um tempo da heterogeneidade, da performatividade inventiva do cotidiano, abrindo para um espaço de negociação, um espaço de construção do sentido enquanto espaço onde se cruzam e interligam diferentes narrativas, diferentes narrações na constituição de si no olhar em direção ao outro.

Defendi aqui também uma análise conectada porque ela permite recuperar a complexidade dos diferentes atores num espaço histórico, geográfico e político que lhes é comum. Ela leva também em conta as considerações de Edward Said sobre a necessidade de uma história entrelaçada (SAID, 1994, p. 15) onde se exercita uma leitura em contraponto (*ibidem*, p. 58) que insiste no fundamento geográfico na análise histórica.

Finalmente, subjacente a este artigo, está a necessidade de perspectivar nesta heterogeneidade de experimentação de si e do outro, uma ideia de revolução. A atenção às práticas de reescrita dos anos 60/70 são um importante campo de trabalho para esse estudo. Elas fazem parte de um dispositivo de resistência subversiva que pratica essa ousadia do “salto”, que acredita poder fazer com as palavras uma revolução a vir, porque elas introduzem, como preconizava Fanon, a “invenção” na existência: “Je dois me rappeler à tout instant que le véritable saut consiste à introduire l’invention dans l’existence” (FANON, 1971, p. 186). Não seguramente uma “invenção” como algo criado a partir do nada, mas significando o ato de juntar a partir de realizações passadas (SAID, 2004, p. 242, *apud* BASTO, 2010, p. 110).

Referências Bibliográficas

- AA.VV. Cancioneiro do Niassa (1967-1971) doc. on-line :
<http://guerracolonial.home.sapo.pt/>
<http://amateriadotempo.blogspot.fr/2006/12/o-cancioneiro-do-niassa.html>
<http://www.joraga.net/cancioneirodoniassa/>
<http://www.joraga.net/pags/52cancNiassa.htm>
<http://www.youtube.com/watch?v=WM0MvkRmyII&feature=related>
http://www.youtube.com/watch?v=Gk9yj3Cxc_8&feature=endscreen
 ASSIKULAVA. “Bandido”. In: *25 de Setembro*, no. 41, ano 3, 30-11-1967, p. 4.
 BAMAYA, Nelson. “São Coitados”. In: *25 de Setembro*, no. 6, ano 1, 05-12-1966, p. 6.

- BASTO, Maria-Benedita. *Literatura, nação e teoria pós-colonial em Moçambique*. Lisboa: Vendaval, 2006.
- BASTO, Maria-Benedita. “Corps poétique et critique démocratique. Vico et l’humanisme engagé de Edward Said”, in Sonia Dayan-Herzbrun, Edward Said théoricien critique, *Tumultes*, 35, nov 2010, Paris, p. 103-117.
- BERTRAND, Romain. *L’histoire à part égales*. Récits d’une rencontre Orient-Occident, XVIe-XVIIe siècle. Paris: Seuil, 2011.
- BHABHA, Homi. *The location of culture*. London/New York: Routledge, [1998] 2004.
- COUTO, Mía. *O último voo do flamingo*. Lisboa: Caminho, 2000.
- FANON, F. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Seuil, [1952] 1971.
- FRELIMO. *Poesia de combate*. Poemas de militantes da FRELIMO. Caderno n° 1. Dar-es-Salam: FRELIMO/Departamento de Educação e Cultura, 1971.
- HUTCHEON, L. *A theory of parody*. The teachings of twentieth-century art forms. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, [1985] 2000.
- MAIA, Salgueiro. *Capitães de Abril* – Histórias da Guerra do Ultramar e do 25 de Abril, Depoimentos. Lisboa: Editorial Notícias, 1995.
- MBEMBE, Achille. *On the Postcolony*. Los Angeles/Berkeley/London: University of California Press, 2001.
- MUDIMBE, V. Y. *The Invention of Africa*. Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge. Bloomington and London: Indiana University Press & James Currey, 1988.
- MAGUNI. “O Gigante Adamastor». In: *25 de Setembro*, n° 37, ano 2, Nachingwea, 15-08-67, p. 5.
- RANCIÈRE, Jacques. *Le maître ignorant*. Cinq leçons sur l’émancipation intellectuelle. Paris: Fayard, 1987.
- RANCIÈRE, Jacques. *La parole muette*. Paris: Hachette, 1998.
- REBELO, Jorge. *Mensagens*. Maputo: Promédia, 2004.
- RIBEIRO, Jorge. *Marcas da Guerra Colonial*. Porto: Campo das Letras, 1999.
- ROCHA, I. A. *A Imprensa de Moçambique, História e Catálogo (1854-1975)*. Lisboa: Edições Livros do Brasil, 2000.
- SAID, E. *Culture and imperialism*. Londres: Vintage, |1993| 1994
- SUBRAHMANYAM Sanjay. *Explorations in Connected History: From the Tagus to the Ganges*. Delhi: Oxford, 2004.
- VAZ, Nuno Mira. *Opiniões públicas durante a guerra de África*. Lisboa: Quetzal Editores/ Instituto de Defesa Nacional, 1997.

Recebido em 03 de maio de 2012 e aprovado em 15 de junho de 2012.