

## FICÇÃO, HISTÓRIA E ESCRITA DE RESISTÊNCIA, EM *DUMBA NENGUE. HISTÓRIAS TRÁGICAS DO BANDITISMO*, DE LINA MAGAIA

Alody Costa Casseiro\*  
Algemira De Macêdo Mendes\*\*

Recebido em 30/08/2018; aceito em 08/10/2018.

**Resumo:** Os espaços de Moçambique por muito tempo serviram de palco para o desenrolar de uma guerra civil que perdurou sobre a população moçambicana dois anos após a sua independência, de 1977 até 1992. Tal acontecimento serviu como tema para o desenvolvimento de muitas narrativas literárias, dentre elas a obra *Dumba Nengue: Histórias trágicas do banditismo* (1990), escrita pela moçambicana Lina Magaia. Percebe-se que em *Dumba Nengue* há uma relação entre história e ficção, estando interligados por um elemento em comum, a narrativa. Nesse sentido, este trabalho tem por objetivos: analisar como a referida obra representa a guerra civil moçambicana e evidenciar como a autora constrói, via texto narrativo, o quadro social moçambicano em contexto de guerra. Para isso, tem-se como principais aportes teóricos, conceitos de Bell Hooks (1981), Hutcheon (1991), White (1995), Costa Lima (2006), Leite (2014).

**Palavras-chave:** Narrativa; Violência; Guerra Civil; Moçambique.

### Introdução

Não é de hoje que se estuda a relação existente entre história e ficção. Isso se deve ao fato de a história registrar os acontecimentos do mundo que envolvem o homem em sociedade e sobretudo pela ficção que representa esses acontecimentos por meio do ato criativo do artista. Nesse caso, tanto a história como a ficção significam o passado. Assim acontece na obra *Dumba Nengue: histórias trágicas do banditismo* (1990), escrita por Lina Magaia, que tanto registra como significa a história moçambicana.

*Dumba Nengue: histórias trágicas do banditismo* (1990) é constituída de 22 (vinte e dois) contos que têm por tema a guerra civil em Moçambique, iniciada em 1977, dois anos após o fim da Guerra de Independência desse país, e que perdurou até 1992. Os contos tratam de registros testemunhais cujas histórias traduzem o íntimo de uma guerra, o conflito e os efeitos gerados por ela. A obra de Lina Magaia provoca e desafia o mundo a olhar as cenas da história de um país, ou as

---

\* Aluna do Mestrado Acadêmico em Letras/UESPI.

\*\* Professora do Mestrado Acadêmico em Letras /UESPI/UEMA.

suas formas de representação, que não são noticiadas pela imprensa e nem muito menos registradas pela historiografia mundial.

A ficcionista, nas primeiras palavras de apresentação de sua obra, explica a origem das histórias que compõem *Dumba Nengue* (1990), informando aos seus leitores que os fatos narrados

não são inventados por uma mente doente com gosto pelo macabro. Nem se pretendeu esgotar ou selecionar os aspectos mais dramáticos. Há mais, muito mais. Mas como chegar a eles, se as vítimas são populações analfabetas e sem condições de radiodifusão ou outro meio técnico para informarem sobre o seu dia-a-dia? (MAGAIA, 1990, p.6).

*Dumba Nengue* (1990) nasceu a partir das experiências da autora como militante da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), durante o período de guerra. Logo, a autora representa as experiências das vítimas e as que ela presenciou quando combatente da guerra. Nesse caso, os contos apresentam os episódios de violência e de crimes contra a população moçambicana, o que exige uma análise que não se limite apenas aos elementos internos, mas que leve em consideração os fatores externos a ela. A obra de Lina Magaia representa o que Stuart Hall afirmou em *A Questão Multicultural* (2003, p. 56) quando diz que

o movimento que vai da colonização aos tempos pós-coloniais não implica que os problemas do colonialismo foram resolvidos ou sucedidos por uma época livre de conflitos. Ao contrário, o “pós-colonial” marca a passagem de uma configuração ou conjuntura histórica de poder para outra.

Hall (2003) explica que os territórios que estiveram durante séculos sob o domínio do colonizador, ao se tornarem independentes, tendem a passar por um longo período de conflitos, visto que os seus problemas políticos e sociais não se findam quando não estão mais sob o domínio de seus algozes. Percebe-se que são nessas tomadas e mudanças de um poder para o outro que as crises e desestabilizações se intensificam nesses territórios. Esse é o retrato da história de Moçambique, que, após ser declarado país independente, foi tomado por uma grande crise política, tendo como consequência uma guerra com duração de mais de uma década e pela qual, até os dias atuais, sua população se sente atingida.

Desse modo, julgou-se importante propor uma perspectiva analítica de *Dumba Nengue* (1990) em que se objetivasse analisar como a obra representa essa fase de Moçambique, tendo em vista que as narrativas históricas registram os anos de 1977 a 1992 como sendo o período da guerra civil. Sendo isso questionado pelas vozes narrativas que compõem a obra, fez-se necessário evidenciar o

modo com o qual Lina Magaia constrói, via texto narrativo, o quadro social moçambicano em contexto de guerra. Para isso, foram analisados 3 (três) contos; entre os escolhidos estão: “O Jovem Assassino”, “‘Dumba Nengue’ ou as riquezas abandonadas” e “Mamã, os bandidos armados têm pátria?”. Para tanto, dividimos este trabalho em duas seções, sendo elas: “Lina Magaia: para além do combate” e “Entre o Ficcional e o Histórico: narrativas que se cruzam”.

### **Lina Magaia: para além do combate**

A autora Lina Júlia Francisco Magaia nasceu em 1945 na cidade de Lourenço Marques. Quando jovem, frequentou o Núcleo dos Estudantes Secundários Africanos, antes de conseguir uma bolsa de estudos no Instituto Superior de Ciências Econômicas e Financeiras, em Lisboa. Na segunda metade dos anos 1960, Lina Magaia se engajou nas lutas de resistência a favor da independência nacional, sobretudo quando teve conhecimento da prisão de seu irmão Albino Magaia, escritor, assim como a ficcionista. Esse foi um dos motivos pelos quais a autora se juntou à FRELIMO<sup>1</sup>, na região da Tanzânia, fazendo parte do Destacamento Feminino da FPLM e do Comitê Nacional da Associação dos combatentes da Luta de Libertação Nacional, como também da direita da Região de Desenvolvimento Agrário da Manhiça.

Por volta das décadas de 1980 e 1990, Lina Magaia passou a desenvolver maior habilidade com o uso das palavras, demonstrando certa expressividade, colaborando, conseqüentemente, durante muito tempo, com contos, crônicas e reportagens em *O Brado Africano*, *A Voz Africana*, *Diário de Moçambique*, *A Tribuna*, *Notícias* e na revista *Tempo*. Como ficcionista, a autora escreveu *Dumba Nengue. Histórias trágicas do banditismo* (1987), Maputo, *Duplo Massacre em Moçambique. Histórias Trágicas do Banditismo II* (1989), Maputo, e *Delehta* (1994), Maputo.

Além dessas narrativas mencionadas, Lina Magaia teve como última obra *Recordações da Vovó Marta*, publicada em 2011. Enquanto as histórias de *Dumba Nengue*, *Duplo Massacre* e *Delehta* tematizam a guerra de Moçambique, logo após a independência, sua última produção literária narra fragmentos da vida de Marta André Mbocota Guebuza, mãe do Presidente Armando Guebuza, a primeira biografia escrita por ela.

No ano seguinte, com a publicação de sua última obra, *Recordações da Vovó Marta* (2011), Lina Magaia, já com a saúde fragilizada, faleceu aos 66 anos em 27 de julho de 2011. A autora, que

---

<sup>1</sup> A Frente de Libertação de Moçambique, conhecida por FRELIMO, consiste em ser um partido político oficialmente fundado em 1962, tendo como objetivo lutar pela independência de Moçambique do domínio colonial português.

fora encontrada morta em casa, vítima de doenças cardíacas, partiu deixando uma vida marcada por uma trajetória percorrida pelos domínios da escrita, do cinema e, principalmente, pela dedicação às lutas sociais como combatente da libertação de seu país do jugo colonial.

### **Entre o ficcional e o histórico: narrativas que se cruzam**

Há uma parceria entre Literatura e História, duas áreas semelhantes que se ligam por um ponto em comum: a narrativa. Nesse sentido, a História tem seu campo demarcado pelo domínio da realidade, enquanto a Literatura tem o seu apropriando-se dos fatos ocorridos no cotidiano, transpondo-os para o mundo do possível, do imaginário. Surge dessa relação entre realidade e imaginário a ficção, aquilo que, mesmo não sendo real, tem a capacidade de se fazer crer, uma vez que ela toma posse de testemunhos autênticos, que dizem respeito à realidade.

Desse modo, a *mímese* é o resultado do entrecruzamento daquilo que se compreende como sendo real e imaginário, trata-se da “seleção de aspectos da realidade, que desorganiza a representação do mundo, seja porque não é a sua repetição, seja porque não obedece a seus campos de referência. *Seu mecanismo constitutivo é semelhante ao da ficção*” (COSTA LIMA, 2006, p. 291, grifo do autor). Nesse caso, a literatura será compreendida como manifestação da arte que exige técnicas, a capacidade de se realizar o exercício de se fazer a intersecção entre o real e o imaginário por meio da desorganização da representação do mundo.

Hayden White (1992) afirma que durante muito tempo se teve relutância em levar em consideração que as narrativas históricas seriam uma espécie de ficção verbal com conteúdos que, embora tenham sido descobertos, ao passar pelo crivo subjetivo do historiador, também adquirem um carácter inventivo, semelhante ao que acontece na literatura, isso porque a história, assim como a literatura, também é uma representação, mesmo que seja uma narrativa de representações-fontes. Em consonância com as ideias de White, Linda Hutcheon afirma que

a narrativa histórica é construída a partir de dois elementos importantíssimos: os elementos descritos nas narrativas e o tipo de enredo que o historiador escolheu para conferir sentido a seu texto. Este, na função de contador de história pode “silenciar, excluir e eliminar os acontecimentos” do passado, exatamente como os escritores. “Um elemento que nunca pode faltar em nenhum texto histórico ou literário é o elemento ficcional” (HUTCHEON, 1991, p. 143).

Os ditos de Hutcheon permitem que se compreenda que tanto a História, quanto a Literatura se assemelham porque ambos, ao contar suas narrativas, comungam de um mesmo método, resultando em narratividades possíveis de serem verificadas nos discursos historiográficos literários.

Em *Dumba Nengue* observa-se a relação entre a história e a ficção, visto que se trata de uma obra que registra a atmosfera de um contexto político-social da sociedade moçambicana. A história em *Dumba Nengue* (1990) se faz presente não como um registro de carácter historiográfico, tendo em vista que Lina Magaia toma nota de uma versão da história que não é anunciada.

A autora submerge o leitor em um contexto de guerra sem omitir a violência, a dor e o medo vivido pelo povo moçambicano. Ela capta as angústias da guerra, dando voz aos indivíduos marginalizados. Em *Dumba Nengue* (1990), a história da guerra é contada através dos clamores dos sujeitos que não são registrados pela “verdadeira” história da guerra.

As narrativas de *Dumba Nengue* (1990) são desenvolvidas tanto em primeira pessoa como também em terceira, desenvolvidas sob o gênero conto, por meio de construções narrativas lineares. A pesquisadora Ana Mafalda Leite (2014) afirma que os contos foram e continuam sendo a “forma” mais adequada, sendo um instrumento narrativo genuinamente africano. Por isso “é ‘natural’ que o escritor africano use o conto, porque este é o gênero que permite estabelecer a continuidade com as tradições orais” (LEITE, 2014, p. 29). Na obra analisada, há essa continuidade, uma vez que se tratam de narrativas construídas a partir dos relatos das vítimas da guerra.

No conto “O Jovem Assassino”, é possível verificar pelos rastros do narrador a relação entre ouvinte e relator. A história narrada é a de uma mulher cuja casa é invadida durante a madrugada por grupos armados que se opunham à liderança governamental de Moçambique, e, por não encontrarem o seu esposo em casa, sequestram-na.

São muitos os caminhos que eles usam para penetrarem no seio da população a quem intimidam com as suas armas de fogo e armas brancas. *Naquele dia raptaram dentre muitas pessoas uma que depois de conseguir fugir e regressar contou:*

Vivia lá pelos lados de Madzule. O marido trabalha na cidade de Maputo. [...]

Estava só. Arrombaram a porta também porque, diz ela, tremia tanto que não conseguia movimentar-se do sítio onde se refugiou quando ouviu os insultos e batidas na porta da casa [...].

[...] Não escapou. Levaram-na. [...] Numa dada altura fizeram-lhes parar.

Nessa paragem, de repente destaca-se um bandido miúdo, que era franzino e que pediu ao chefe do grupo dos bandidos:

— Chefe, quero matar uma pessoa. Deixa-me escolher.

A resposta do bandido-chefe foi: “Não. Hoje não quero sangue”.

— Chefe, chefe, deixa-me matar uma pessoa. Eu quero. [...] E temia como se fosse possesso. Drogado. Chorava.

Porque era noite, havia mato à volta, nessa confusão alguns conseguiram fugir.

[...] *E aquela pessoa que se viu muito próximo da morte, quando termina esta narrativa, suspira e diz:*

— Não me sai da cabeça a mulher que pariu aquela criança (o bandido que pedia para matar) (MAGAIA, 1990, p. 29-30, grifo nosso).

Observam-se, a partir das inferências textuais presentes nos fragmentos citados, as marcas que revelam a relação entre ouvinte e relator. Lina Magaia transpõe para a ficção o que ela afirma na apresentação de sua obra serem narrativas não inventadas, fruto de relatos os quais ela testemunhou e registrou por meio da ficção. Lina Magaia escreve o modo com o qual as vítimas eram surpreendidas por seus algozes, representando, dessa forma, as cenas que são suprimidas da História “oficial”. Leite (2014) postula que uma das propriedades da literatura é a capacidade construtiva de modelizar o mundo empírico, dando diferentes formas ao representá-lo. Para a pesquisadora,

uma das mais importantes propriedades da literatura e do texto literário é a ficcionalidade, definida como um conjunto de regras que regula as relações entre o mundo instituído pelo texto e o mundo empírico. O texto literário constrói um mundo fictício através do qual modeliza o mundo empírico, representando-o e instituindo uma referencialidade medializada (LEITE, 2014, p. 30).

Nesse caso, através da história narrada em “O Jovem Assassino”, há, por meio da ficcionalidade, a relação entre imaginário e real. Logo, através do ficcional, Lina Magaia traz à tona a atmosfera da guerra, expondo o modo pelo qual a população era abordada nas suas residências, sendo sequestradas, tendo violados os seus pertences e a sua integridade.

O discurso ficcional, além de mudar a forma de se relacionar com o mundo, também modifica a sua relação com a verdade, pois, de acordo com Costa Lima, em *A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*, “ele a fantasmagoriza, faz o verossímil perder seu caráter subalterno e assumir o direito de constituir um eixo próprio” (1989, p. 105).

A guerra representada pela autora revela, ao longo das narrativas de *Dumba Nengue* (1990), o universo de cada uma de suas personagens, verificando-se em sua escrita o exercício da mediação, o papel que ela assume ao materializar em sua escrita o exercício do ouvir e contar. Em “O Jovem Assassino”, quando o narrador diz: “Naquele dia raptaram dentre muitas pessoas uma que depois de conseguir fugir e regressar contou:” (MAGAIA, 1990, p. 29), é possível perceber essa mediação. Tendo em vista que a escrita insinua que o sujeito narrador das cenas apresentadas enuncia o que

lhe foi confessado anteriormente. Logo, não só neste conto como nos demais que fazem parte da obra de Lina Magaia, os narradores das histórias retiram “da experiência o que ele conta: sua experiência ou a relatada pelos outros” (BENJAMIN, 1994, p. 201).

Outro conto que também faz parte da obra é “‘Dumba Nengue’ ou as riquezas abandonadas”. Sua história não é composta apenas de uma única narrativa, trata-se de um enredo que possui cinco histórias, embora dispostas em um mesmo corpo textual, independentes uma das outras, mas que compartilham o mesmo tema.

Em uma das histórias de “‘Dumba Nengue’ ou as riquezas abandonadas” está a de um pai que foi assassinado na frente de sua família porque se recusou a matar um de seus bois para servir aos bandidos que invadiram a sua casa:

Não foi de noite. Chegaram Vinham armados com catanas, punhais e alguns deles tinham armas de fogo. Disseram ao dono da casa que tinham fome e queriam comer. [...] O que eles queriam eram carne para assar diretamente na brasa e comer. Matasse então um boi para eles comerem. Explicaram. Ele tinha bois. [...] Teve relutância em matar um boi. Não o escondeu. [...] Assim ditou a sua sentença de morte: “Quem julgava ele que era que se recusava a dar-lhes o que eles queriam?” Os filhos chegaram. A mulher chegou. Na sua presença foi degolado. A cabeça separada do corpo. Com máximo de sadismo imaginável e fez uma cruz que terminava em ponta aguçada e lá pendurou a cabeça do dono da casa (MAGAIA, 1990, p. 81).

Nesse fragmento é possível visualizar os tipos de violência pelas quais a população moçambicana era acometida, violência manifesta de diferentes maneiras, que ia desde a psicológica até a física, levada muitas vezes a níveis extremos, como a que sofrera a personagem dessa história. Lina Magaia consegue aproximar ao máximo suas narrativas das cenas dos traumas vivenciados pelo moçambicano. Tratam-se de imagens que representam o período em que aquela população esteve à mercê do terrorismo imposto pela Resistência Nacional de Moçambique – RENAMO<sup>2</sup>.

Ao expor o modo com o qual se costumava escrever e sobre o que se escrevia durante a guerra em Moçambique, o escritor e professor Nelson Saúte, no ensaio “Escrever e (Sobre)Viver em Moçambique”, publicado em *Moçambique: das palavras escritas* (2008), explica o que era viver cercado por tanta violência:

---

<sup>2</sup> Grupo político que se opunha às ideologias do Governo de Moçambique.

Recordo com alguma nostalgia aqueles fleumáticos anos 80. Os anos 80 foram anos dramáticos. Foi o tempo em que experimentamos a miséria mais abjecta em termos materiais. Onde os homens se despojaram da sua humanidade e se transfiguraram em bestas. Foram os anos da morte, da violência das armas que em humanas mãos serviram para destroçar os mais belos projectos humanos que havia entre nós e reduzir o homem moçambicano à condição de coisa nenhuma (SAÚTE, 2008, p. 224).

Ao relacionar o discurso ficcional de *Dumba Nengue* (1990) com o testemunho de Nelson Saúte, ao explicar como era o contexto da guerra, é possível perceber que Lina Magaia atrai para a sua narrativa a atmosfera do que foram os anos marcados pela fome, violência, miséria etc. Observa-se a proximidade nos ditos de Saúte com as cenas do conto “‘Dumba Nengue’ ou as riquezas abandonadas”, especialmente se comparadas as suas afirmações quando ele diz ter sido aquele período “os anos da morte, da violência das armas que em humanas mãos serviram para destroçar os mais belos projectos humanos que havia entre nós e reduzir o homem moçambicano à condição de coisa nenhuma” com as cenas em que a personagem do referido conto é assassinada na frente de sua família por ter se recusado a matar um de seus animais para dar de comer aos seus algozes.

No entanto, é preciso esclarecer que, mesmo que Lina Magaia tome empréstimo do real, “o centro em torno do qual as narrativas se organizam, o universo fictício, que ela convive, tem seu referente próprio [...] que não apenas se sobrepõe ao histórico, mas interage com ele de várias formas” (LOPES, 2013, p. 100). Nesse caso, a autora de *Dumba Nengue* toma de empréstimo dos acontecimentos históricos aos quais ela é contemporânea e transforma em contos as narrativas que lhes foram compartilhadas. Por meio desse exercício, os elementos típicos do universo criativo vão sendo interpostos aos elementos históricos, o que permite que o enredo de “‘Dumba Nengue’ ou as riquezas abandonadas”, quanto os demais contos que compõem a obra em análise, sejam confundidos “com a História pela ficção” (LOPES, 2013, p. 100).

Para aqueles que não suportam a guerra, a melhor escolha é a de se retirar daquele espaço, provocando o êxodo forçado. Isso é o que acontece com a família da personagem de “‘Dumba Nengue’ ou as riquezas abandonadas”, que, diante do ocorrido, parte em busca de um novo local onde possa se sentir segura. Conforme se testifica logo a seguir:

[...] Fartos, retiraram-se não antes de recomendar novamente:

— Este não pode ser enterrado. Aqui deve ficar até apodrecer para aprender a obedecer.

A família daí fugiu. Os bois, os cabritos, as árvores de frutas, as casas ficaram abandonadas.

E nasce assim Dumba Nengue.

Dumba Nengue é uma vasta zona onde há tudo aquilo que as populações que se refugiaram à beira da Estrada Nacional Número 1 possuíam como bens de subsistências. E chamam-lhe Dumba Nengue porque para poderem comprar capulanas, rádios vestuário diverso, calçado, enfim, para poderem refazer os haveres que lhes foram roubados, queimados, obrigados a abandonar no tempo da colheita das árvores de fruto como o caju, têm que aventurar a essas zonas que abandonaram e que o bandido armado povoa. No ano passado, na altura da apanha castanha, só quem sabia e podia correr logrou apanhar castanha na zona densamente povoada de cajueiros. Os bandidos mataram muitos impedindo-os de recolher uma importante fonte de riqueza. E só quem pôs em prática o “pernas para que vos quero” conseguiu esse bem necessário para comprar roupa, rádio, pilhas e outras coisas necessárias à vida (MAGAIA, 1992, p. 81-82).

As personagens se veem na necessidade de fugir, abandonando tudo aquilo que haviam conquistado ao longo de suas vidas. O que se observa é o que Stuart Hall (2003) denomina por diáspora, mudanças temporárias do local, de residência de um dado sujeito por motivos variados, mas que mantêm o desejo de retorno. Hall atribui à necessidade de mudança “a pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades” (HALL, 2003, p. 28), mas pode-se atrelar também à violência, conforme se observa no fragmento transcrito. Todo esse contexto social gera o que o narrador nomeia como sendo Dumba Nengue, expressão como o próprio narrador explica ser o ‘pernas para que vos quero’, é o espaço que expelle por conta da presença do bandido, como também é o mesmo que atrai na busca de se extrair dele o mínimo para a sobrevivência.

Em “Mamã, os bandidos armados têm pátria?” da obra *Dumba Nengue* (1990), diferente dos demais contos, em que sempre se tem a história de alguma vítima da guerra, o narrador manifesta o seu grito de resistência, de questionamento dos discursos que são transmitidos para o mundo sobre o que se passa em Moçambique, como pode ser observado a seguir:

Quem escuta a rádio BBC, a Voz da América, a RSA e outras rádios potentes que alcançam o mundo inteiro, ouve pela certa em algumas delas que em Moçambique, Na República Popular de Moçambique há uma guerra civil. Dizem que os resistentes de não sei que RENAMO (que teve muitos outros nomes antes de ser isto) se opõe ao Exército Governamental.

Recentemente, a rádio BBC de Londres falou de uma declaração feita pelo chefe-geral dos bandidos armados em que afirmava possuir zonas sob seu controle na Província da Zambézia.

[...]

E quando ouvi isto, vieram-me à cabeça as pessoas que encontrei regressadas das bases dos bandidos armados e das coisas que contam do que viram e viveram. Pensei:

“Quem me dera encontrar o chefe-geral dos assassinos do povo e fazer-lhe perguntas.” [...] (MAGAIA, 1990, p. 86).

Esses fragmentos transcritos, que dão início ao conto, exemplificam a voz de um narrador que questiona a imagem que os meios de comunicação de massa constroem sobre a guerra que ocorre em Moçambique e divulgam ao mundo. Nesse caso, enquanto o discurso externo ao texto literário afirma serem as ondas de violência e de terror que ocorrem nesse país uma guerra civil, o discurso literário através do narrador de Lina Magaia afirma o contrário. Uma vez que, para ele, uma guerra em que apenas um grupo armado na luta pelo domínio governamental moçambicano ataca crianças, idosos, mulheres indefesas e que destrói famílias que não têm com o que se defender, não pode ser chamada de guerra civil.

Há, nesse caso, o confronto entre dois discursos que se opõem, tendo em vista que cada um narra a partir daquilo que o seu olhar alcança, a partir do seu local de enunciação, construindo, dessa forma, imagens diferentes de um mesmo fato. Percebe-se, a partir dos escritos da ficcionista, que a literatura colabora com o projeto de construir a história de seu país a partir do olhar de dentro, não sendo apenas um fenômeno estético e de valor cultural, mas também um registro da história e de uma visão do mundo. Percebe-se que a representação do real que há em *Dumba Nengue* (1990) se dá a partir de um fazer mimético, que, como explica Costa Lima, ocorre quando se faz a “seleção de aspectos da realidade, que desorganiza a representação de mundo, seja porque não é sua repetição, seja porque não obedece a seus campos de referência” (COSTA LIMA, 2006, p. 291).

No mesmo conto verifica-se ainda que o narrador, além de questionar as imagens que são construídas sobre o que acontece em Moçambique, também se coloca na condição de porta-voz, de emissor dos questionamentos daqueles que são os mais atingidos pelos estilhaços causados pelos confrontos políticos e que resultam em guerra.

Estou a ver que seriam muitas as perguntas que colocaria a esse chefe-geral dos assassinos. Mas ainda que tivesse a cabeça embutida, faria por não esquecer a pergunta que um menino de oito anos fez à mãe: mamã, por que é que os matsanga<sup>3</sup> matam? Os matsanga têm Pátria, mamã?  
Sim, faria por não esquecer de por não esquecer de por esta questão àquele ser que lidera os assassinos de crianças, velhos e mulheres, homens e jovens indefesos: Têm Pátria? Os matsanga tem Pátria? (MAGAIA, 1990, p. 87-88).

Observa-se que, ao apresentar os questionamentos daqueles que representam as vítimas da guerra, o narrador expõe como elas veem os seus algozes, aqueles que, mesmo sendo pertencentes de uma mesma pátria, ainda assim encaram os seus compatriotas como inimigos em prol de uma

---

<sup>3</sup>Grupo armado liderado por André Matade Matsangaissa, um dos primeiros comandantes da Resistência Nacional Moçambicana – RENAMO.

busca incessante pela conquista do poder. Bell Hooks, no ensaio “O olhar oposicional: espectadoras negras”, afirma que “há poder no olhar” (BELL HOOKS, 2017, p. 483). No caso do fragmento analisado, esse poder se manifesta a partir do próprio olhar de dentro, daquele cujo lugar de enunciação provoca e conduz os seus enunciatários a refletir sobre quem são esses que, por conta das suas ações negativas, não são reconhecidos por suas vítimas como pertencentes da mesma pátria.

Bell Hooks explica que “ao olhar corajosamente, declaramos de forma desafiadora: ‘Não vou apenas olhar fixamente. Quero também que meu olhar modifique a realidade’” (BELL HOOKS, 2017, p. 484), ao aplicarmos as concepções da teórica na escrita de Lina Magaia, sobretudo a partir da leitura de *Dumba Nengue* (1990), verifica-se que a autora, ao construir as narrativas de seus contos a partir do seu olhar sobre a guerra em Moçambique, compartilha desse com o seu leitor.

Ao fazer isso, a ficcionista o convida a conhecer cenas da história de Moçambique que os meios de comunicação de massa informam como sendo uma guerra civil, negado pela autora já nas páginas introdutórias de seu livro, ao declarar: “E ouvi dizer que em Moçambique há guerra civil. [...] Em Moçambique não há guerra civil. Em Moçambique há um genocídio praticado por homens armados contra populações indefesas” (MAGAIA, 1990, p. 5). Quando se comparam tais declarações com os enredos dos contos de sua obra, percebe-se, na escrita de Lina Magaia, a materialização do olhar de que Bell Hooks menciona, olhar capaz de provocar as mudanças na realidade daqueles que possam ter acreditado ou que ainda creem que o que ocorreu em Moçambique fora uma guerra civil.

### **Considerações Finais**

Diante do exposto, verifica-se, através da leitura de *Dumba Nengue* (1990), que Lina Magaia constrói os seus contos a partir do exercício em que faz a migração da oralidade para a escrita por meio dos testemunhos daqueles que sobreviveram à violência e à miséria causada pela guerra em Moçambique.

Dessa forma, a ficcionista escreve enredos que traduzem o que foram os anos sangrentos naquele país, compartilhando, a partir dos narradores de seus contos, o contexto social e político da época. Nesse caso, a atmosfera da guerra é materializada em sua obra, isso porque representa o modo pelo qual as vítimas eram abordadas por aqueles a quem ela chama de bandidos, que, como tais, coagem pessoas indefesas, saqueiam suas casas e roubam, não somente os seus pertences,

como também as suas vidas. Através deste exercício, verifica-se a relação entre o imaginário e o real nas narrativas da obra analisada.

Dessa forma, a escrita da autora age como denúncia dos conflitos do seu país, que mesmo sendo noticiados por diferentes meios de comunicação de massa, não demonstravam fidelidade para os moçambicanos, sobretudo para Lina Magaia. A arma sob a qual a autora lança mão revela os efeitos da guerra que, segundo ela, não poderia ser tachada como civil.

## Referências

- BENJAMIN, Walter. O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- COSTA LIMA, Luiz. *História, Ficção, Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- COSTA LIMA, Luiz. *A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1989.
- HALL, Stuart. A questão multicultural. In: HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p. 51-100.
- HOKKS, Bell. O olhar oposicional: espectadoras negras. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Cláudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli (Org.). *Traduções da Cultura: Perspectivas Críticas Feministas (1970-2010)*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2017.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção: tradução Ricardo Cruz*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e Escritas nas Literaturas Africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 2014.
- LOPES, Maria Suely de Oliveira. *A escrita de Luzilá Gonçalves Ferreira: um estudo de metaficção historiográfica*. 14/08/13. Mestrado em LINGUÍSTICA E LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO, Recife: Repositório Institucional da UFPE.
- MAGAIA, Lina. *Dumba Nengue. Histórias trágicas do banditismo*. São Paulo: Ática, 1990.
- SAÚTE, Nelson. Escrever e (Sobre)Viver em Moçambique. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; MENESES, Maria Paula (Org.). *Moçambique: das palavras escritas*. Porto: Afrontamento, 2008, p. 223-228.
- WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica no século XIX*. Trad. José Lourênio de Melo. São Paulo: Edusp, 1992, p. 20-31.

**FICTION, HISTORY AND WRITING OF RESISTANCE, IN *DUMBA NENGUE. TRAGIC STORIES OF THE BANDITISM*, BY LINA MAGAIA**

**Abstract:** Places of Mozambique was a space to civil war for a long time, in which it was suffered by Mozambique population for two years afterwards its independence, from 1977 to 1992. This happening was a theme to a development of several narratives, such as *Dumba Nengue: Double Massacre in Mozambique: Tragic stories of Banditry* (1990), written by Lina Magaia. It was realized in *Dumba Nengue*, there is a relation between History and Fiction, which both are linked by a common element, the narrative. Therefore, this work goals: to analyze how this mentioned piece represents Mozambique civil war and focus on how this specific author build, by narrative and Mozambique social space into the war context. Thus, it was supported by theoretical such as: Bell Hooks (1981), Hutcheon (1991), White (1995), Costa Lima (2006), Leite (2014).

**Keywords:** Narrative; Violence; Civil War; Mozambique.