

Ficcionalizar a história : Género em contexto de guerra na novelística de Lina Magaiaⁱ

Ana Luisa Teixeira *

ISLA - Campus Lisboa Laureate International Universities

Resumo: A obra da escritora moçambicana Lina Magaia deu lugar a um cruzamento entre ficção e história, documentando o desenvolvimento da guerra civil em Moçambique (1975-1992) através de testemunhos daquele conflito que recolheu e publicou nas obras *Dumba Nengue* (1986) e *Duplo Massacre e Moçambique* (1987), bem como do seu único romance, *Delehta. Pulos na Vida* (1994). Em todos os textos de Magaia, as vozes das mulheres encontram um espaço central, através da dicotomia “sujeito / objecto”- “agressor / vítima”, que caracteriza o seu papel na guerra civil. Neste trabalho, pretendemos olhar para as formas em que essa ambiguidade dialógica acompanha o desenvolvimento de personagens femininas, no romance de Magaia. Vamos analisar os processos pelos quais a sua escrita “ficcionaliza” a história e “historiciza” a ficção, pelo retrato historicamente contextualizado que a autora faz da mulher moçambicana.

Palavras-chave: literatura moçambicana, escritoras moçambicanas, Estudos de Género

Fictionalizing history: Gender and war in the narrative by Lina Magaia

Abstract: The narrative by Mozambican writer Lina Magaia has intertwined history and fiction by documenting the development of civil war in Mozambique (1975-1992). The author has registered testimonies of that conflict in her two journalistic pieces: *Dumba Nengue* (1986) e *Duplo Massacre e Moçambique* (1987), as well as in her novel, *Delehta. Pulos na Vida* (1994). Women’s voices find a central place in all of Magaia’s texts, expressing a paradoxical dichotomy which characterizes their role in the civil war: “subject/object” – “aggressor/ victim”. This work presents a reading of this dialogic ambiguity, as it takes form in Magaia’s novel *Delehta. Pulos na Vida* (1994). We will observe the processes which lead to Magaia’s “fictionalizing” of history and “historicizing” of fiction, as she presents a historically contextualized portrait of Mozambican women.

Keywords: Mozambican literature, Mozambican women writers, Gender Studies

1. REFLEXÕES INTRODUTÓRIAS

No tratamento temático do papel da mulher em contexto de guerra, são de especial relevância os estudos e a produção literária, cujo enfoque se centra no posicionamento da mulher portuguesa face à Guerra Colonial. Do ponto de vista da análise sociológica, destacamos o trabalho de Margarida Calafate Ribeiro, *África no Feminino: As Mulheres Portuguesas e a Guerra Colonial* (2007), que nos oferece uma análise exaustiva do tema,

*Doutora em Estudos Africanos pela Temple University (EUA) e Pós-Doutoramento em Estudos de Género. Professora Auxiliar de Língua Inglesa (ISLA). anateixeira@gmail.com

sendo que, do ponto de vista da produção ficcional, a autora Lília Jorge, designadamente com o romance *A Costa dos Murmúrios* (1988), assume um papel de referência na abordagem à presença colonial portuguesa em Moçambique.

Julgamos importante propor aqui uma perspectiva interdisciplinar do tema, através de cruzamentos de discursos (ficcional e histórico-documental) para o entendimento de questões que se prendem com identidades socioculturais específicas e que, determinando o percurso das mulheres em Moçambique, têm mantido em aberto uma ténue fronteira entre ficção e realidade, através do seu tratamento literário. Essa é, aliás, uma das grandes linhas que caracterizam a produção literária moçambicana: o momento em que a *estória* e a história se desencontram assume uma subtileza muito particular que nos permite entender a literatura como um espaço de revelações, de registos, de testemunhos históricos.

A novelística moçambicana assiste nos anos 80 e noventa do século XX à emergência de novas vozes autorais femininas, que contribuem para a consolidação do género narrativo na nova tradição literária que se pode considerar ser já existente. Conjuntamente com Lina Magaia, foram também determinantes nestas décadas a ficção de Lília Momplé e de Paulina Chiziane, esta última já com uma obra considerável que tem merecido um lugar privilegiado no mercado editorial português.

A temática da guerra civil é recorrente nos textos destas autoras, bem como de vários nomes reconhecidos como referências na literatura moçambicana: Mia Couto, Nelson Saúte, Suleiman Cassamo, de entre outros. No entanto, a questão de “género” surge nas obras desses autores como um sub-tema, como algo que inevitavelmente terá de estar presente, sem que se observe um enfoque reiterado no mesmo. A novelística produzida por mulheres, por outro lado, faz da condição feminina um tema central, independentemente dos contextos históricos nos quais se desenvolvem as narrativas.

A autora que nos propomos analisar deu voz à intersecção discursiva de que falamos (ficção narrativa / registo histórico-documental), através de uma transição de escrita peculiar. Jornalista de formação, Lina Magaia inicia-se como autora com dois volumes de crónicas: *Dumba Nengue. Histórias Trágicas do Banditismo 1* (1986) e *Duplo Massacre em Moçambique. Histórias Trágicas do Banditismo 2* (1987). Nos dois volumes, a autora apresenta a destruição social, económica e cultural que vitimou Moçambique, durante o período da guerra civil (1975-1992), que opôs a Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique) à Renamo (Resistência Nacional Moçambicana), registando as vozes daqueles que a experimentaram em primeira mão. É pelo registo documental da história, portanto, que Magaia começa por dar forma escrita à luta armada. Posteriormente, em 1994, publica o seu

único romance, *Delehta. Pulos na Vida*, retratando as consequências da guerra civil, através da voz de Delehta, uma enfermeira que testemunha e expressa a destruição caótica do país. Neste último texto, torna-se clara a conjugação de duas práticas discursivas que se complementam: o discurso político-ideológico e o discurso estético-literário.

O novo protagonismo social e político atribuído à mulher moçambicana após a independência do país, através de medidas políticas e legislativas particulares que orientaram o projecto de Reconstrução Nacional da Frelimo e da Organização da Mulher Moçambicana (OMM), a partir do fim do domínio colonial em 25 de Junho de 1975, é, na verdade, herdeiro de um papel feminino interventivo, embora ainda embrionário, que se manifestara já durante o período da Guerra Colonial. As mulheres não se limitaram a apoiar e incentivar irmãos e maridos, participando também directamente no conflito. Logo em 1965, cerca de um ano após o início da luta arma que opôs as autoridades coloniais à Frelimo, a participação feminina na guerra colonial evidencia-se na província do Niassa, no noroeste do país. A criação do Destacamento Feminino em 1967 conduziria ao reconhecimento efectivo do papel das mulheres na luta pela independência, que se viria a consolidar em 1968. Barbara Isaacman e June Stephan registam o testemunho de uma mulher que fora membro do primeiro Destacamento Feminino:

When we women began to work, there was a strong opposition to our participation because this was contrary to our tradition. We then began a great campaign, explaining the reason why we also had to fight, that the war unleashed by FRELIMO was a people's war in which all people had to participate, that women were even more oppressed than men, that we had the same rights and the same determination to fight. We insisted that we be given military training and arms. (ISAACMAN, 1980, p 24-25)

Desta forma, encontramos na participação em conflitos armados um veículo central para a afirmação social e política da mulher moçambicana, afirmação essa que se constrói, desde logo, a partir da dicotomia paradoxal “agressor / vítima”, que se pode, também, conceber como um protagonismo contraditoriamente simultâneo da condição de “sujeito/objecto”.

Neste trabalho, pretendemos olhar para as formas nas quais essa ambiguidade dialógica acompanha o registo das vozes das mulheres e o desenvolvimento de personagens femininas, na obra de Lina Magaia. Centrar-nos-emos particularmente na ficção narrativa, *Delehta. Pulos na Vida* (1994), reportando-nos aos registos documentais da autora, quando tal se justifique.

2. HISTÓRIA E FICÇÃO EM CONTEXTO DE GUERRA: INTERSECÇÕES DISCURSIVAS

Em *Delehta. Pulos na Vida* (1994), a protagonista, que dá o título ao romance, é uma enfermeira, desempenhando funções em contexto de guerra civil. Desde logo podemos perceber no seu protagonismo a encarnação da metáfora da vida, que, de imediato se revela contraditória, dadas as condições existenciais que dão forma à realidade caótica e absurda da morte pela morte. Desenvolvendo uma narrativa na primeira pessoa em formato epistolar, Delehta conta estórias da guerra dos dezasseis anosⁱⁱ em cartas que escreve a um amante anónimo, um soldado da Frelimo, cujo paradeiro se desconhece. Tratam-se, assim, de cartas sem destino, mas destinadas à construção de uma narrativa linear e acabando por atribuir um duplo papel ao leitor do romance que, lendo a teia de *estórias* contadas, se torna, invariavelmente, também o destinatário das cartas.

O género epistolar é frequentemente associado às narrativas de guerra, sendo as cartas de amor, por vezes escritas por amantes com paradeiros desconhecidos, um veículo frequente de sentimentos de cumplicidade e partilha, envoltos num intimismo próprio. Citando Isabel Roboredo Seara, no ensaio “A Confissão Intimista na Correspondência Amorosa de António Lobo Antunes: Estudo Pragmático”:

A carta de amor é, assim, o espaço de encontro, o espaço ideal de reencontro, em que a actualização do desejo de comunhão física e espiritual, a sublimação do sentimento amoroso, incrementados pela distância e pela ausência, configuram um lugar de confidências e de « *dévoilement de soi* » que transborda em toda a superfície textual. (LIMA-HERNANDES, 2010, p.80).

Também em um dos exemplos centrais de tratamento literário do género epistolar - o polémico romance *Novas Cartas Portuguesas*, de Maria Velho da Costa, Maria Isabel Barreno e Maria Teresa Horta, cuja primeira edição data de 1972 - se ficcionaliza a história, através da criação de cartas de amor escritas por amantes de soldados portugueses destacados para a Guerra Colonial. Serve aqui o texto de “espaço de confidências”, utilizando a expressão de Isabel Seara, que concretiza uma inovadora agência feminina, sustentada na crítica ao regime fascista e imperialista português, estímulos suficientes para a actuação da censura e da penalização judicial.

A narrativa de Magaia, por seu lado, abre espaço a uma crítica duplamente denunciadora: indirectamente, é também a Guerra Colonial que aqui é posta em causa, designadamente através da denúncia implícita das práticas imperialistas. Sustentando o

argumento de que a “guerra dos dezasseis anos” é, ela própria, um exemplo da emergência de uma lógica neo-colonialista, impulsionada pela contínua relação de África com as grandes potências ocidentais, a narradora relaciona os dois conflitos, registando o comentário de um soldado: “- Hoje, a diferença é que enfrentamos o primo, o irmão, o sobrinho... por isso esta guerra vai ser difícil de vencer com as armas.” (MAGAIA, 1994, pp.32-33).

Inovadoramente, Magaia re-equaciona a noção de alteridade, através do protagonismo narrativo de uma mulher moçambicana, imersa numa teia de *estórias* historicamente contextualizadas, que se identifica afirmando: “Sou filha de camponeses, estudada para enfermeira e trabalho num hospital pobre, com muitos doentes de várias origens e sou machambeira e contadora de estórias nos tempos livres.” (MAGAIA, 1994, p.7).

Não há em *Delehta*, uma referência a um cenário físico específico, tendo a narrativa lugar num espaço de passagem de soldados, o restaurante-bar-loja, onde a tradição oral encontra forma nos episódios que contam os soldados que por ali passam, e o hospital onde a protagonista exerce funções, ambos situados numa vila intermédia, um lugar indefinido de transitoriedade geográfica e emocional. Referindo-se ao processo de expurgação da dor, que perpassa a realidade histórica que ali se conta e o modo como a escrita contribui para o mesmo, o crítico Tomás Vieira afirma no Prefácio ao romance: “Ora, escrever purifica. A quem o fez e aos muitos que lêem” (MAGAIA, 1994, p. 2).

Julgamos ser a condição da mulher um dos temas centrais desta narrativa, coexistindo com a exploração dos paradoxos subjacentes ao cenário dantesco da guerra civil. O surgimento de personagens femininas evoca a centralidade de valores tradicionais na cultura moçambicana, como se torna bem claro através da personagem Mwamadjosi, uma misteriosa mulher com alegados poderes sobrenaturais, que merece o seguinte comentário da voz narradora:

Muitas são as versões sobre quem é essa mulher. Há quem afirme que ela é viúva de um régulo, o Malengane, outros que de um induna deste que se revoltou contra o governo da FRELIMO por este ter tirado os poderes dos régulos e assim, quando os matsanga entraram no Distrito da Manhiça, em 1983, ela entregou-se com toda a população da sua área, servindo-os. (MAGAIA, 1994, p.25).

A referência a Mwamadjosi ilustra um processo de mitificação e mistificação do feminino, e, simultaneamente, faz referência indirecta a um dos recursos alegadamente mais utilizados pelos guerrilheiros da Renamo (os *matsanga*) para capturar elementos: a utilização de estupefacientes.

Mantendo a conexão entre a idiosincrasia específica das sociedades tradicionais e a condição da mulher moçambicana, a voz narradora introduz-nos uma outra personagem feminina, que vivencia um complexo questionamento da sua identidade de mulher pelo próprio sistema de valores tradicionais. Sem fazer referência ao nome desta mulher, a voz narradora assume, novamente, o papel de “contadora de *estórias*”, dando forma à determinação de valores tradicionais na vida desta jovem. Desde cedo, fora aconselhada a não ingerir aves, tornando-se as mesmas, supostamente, numa ameaça à fertilidade. O mesmo se aplicava à ingestão de ovos, que poderiam levar a que cacarejasse no momento em que viesse a dar à luz. A presença desta pequena narrativa, aparentemente insignificante, pode ser lida como um testemunho do diálogo estabelecido entre a mulher moçambicana e a prevalência de crenças e mitos tradicionais, bem como da centralidade social que a condição de mãe assume, não raro conducente a um número significativo de adolescentes grávidas. O projecto de Reconstrução Nacional, implementado pelo novo governo da Frelimo, após a conquista da independência, apresenta um forte combate contra esta realidade (ISAACMAN, 1980). Registe-se, no entanto, que a situação de guerra civil, não veio erradicar determinados elementos que sustentam a posição social e cultural da mulher e que, consequentemente, alimentam um curioso paradoxo: a exploração da mulher coexiste com o seu protagonismo social, cultural e político. Conjuntamente com a Frelimo, a Organização da Mulher Moçambicana (OMM), que emerge em 1972, vem advogar o fim de determinadas práticas tradicionais, incluindo o *lobolo* (dote), a poligamia e os rituais de iniciação. A conferência extraordinária da OMM, em 1984, quase dez anos após a sua formação, não trouxe consigo uma mudança efectiva da condição da mulher moçambicana, particularmente no que concerne à esfera doméstica.

É importante ter em conta que muitas das práticas tradicionais entre mulheres canalizam momentos de cumplicidade feminina, podendo até ser mesmo veículos de empoderamento em determinados contextos socioculturais. A historiadora Kathleen Sheldon regista essas subtis, ainda que determinantes, contradições, afirmando:

In some regions these rites included tattooing, genital mutilation, and artificial defloration. According to OMM’s official interpretation, the general consequence for girls was to learn to be wives under the domination of their husbands. At the same time, many women experienced the rituals as a time for women to gather as women; it was one of the few recognized social activities where women’s knowledge and power was allowed to flourish. (TETRAULT, 1994, p. 36).

Tal como acontece com as suas obras anteriores, *Dumba-Nengue* (1987) e *Duplo Massacre em Moçambique* (1989), Magaia regista no seu romance a vitimização da mulher em contexto de guerra civil, facto que sustem o paradoxo existencial que mencionámos. A personagem Trudes é mais uma voz exemplificativa. Raptada por soldados da Renamo, conjuntamente com o seu bebé, a personagem recorda:

Estava tão cansada que disse de mim para mim que era melhor morrer, mas andar mais não. Sentei-me no chão, no meio do mato e disse-lhes que não aguentava mais andar. Gritaram para que me levantasse, mas continuei sentada e o miúdo a chorar, já quase sem se ouvir a voz.” (MAGAIA, 1994, p.46).

O retrato da vitimização da mulher em contexto de guerra contempla, também, uma outra perspectiva, que nos remete para os estudos que mencionámos no início do nosso trabalho: a mulher que vê partir o seu companheiro que não raro não regressa do combate. Té dá voz a essa condição. Admitindo ter recorrido ao contrabando para sobreviver em contexto de guerra e sem o apoio do companheiro, Té, a quem o estatuto de assimiladaⁱⁱⁱ não garantiu uma qualidade de vida diferente expressa:

- Pois é isso, minha cara Delehta. Essa vida não dá para brincar. A renda de casa subiu, a taxa de energia subiu, o preço do açúcar subiu, o preço do...o preço do...o preço da vida subiu. Então, eu desci para o dumba-nengue^{iv}. (MAGAIA, 1994, p. 63).

A breve referência à assimilação como política central do colonialismo português em África retorna de um modo mais directo através da personagem Monasse, uma idosa que falece no hospital. As autoridades portuguesas alteraram o nome de Monasse para Joana, num processo recorrente de negação identitária perpetrado pelas autoridades coloniais. Recuemos, então, ao momento dessa transição traumática, revisitando o encontro do pai de Monasse com o administrador da circunscrição:

- Como se chama esta rapariga?
Ouvida a pergunta, o pai, que se fazia acompanhar das suas mulheres e de todos os filhos, respondeu:
-Monasse.
- Mo quê? Que raio de nome é esse? Uma rapariga tão bonita com um nome tão estúpido? Ela vai chamar-se Joana.
Dito e feito, de Monasse passou a Joana nos papéis que o administrador escreveu. Foi crescendo assim, Monasse em casa e Joana nos papéis. (MAGAIA, 1994, p. 162).

Metaforizando a invasão colonial portuguesa, Monasse fora violada pelo seu “patrão”, quando trabalhara como empregada doméstica num lar português. Em Monasse encontramos o retrato da denegrição do corpo feminino, tantas vezes definidora da condição de mulher ao longo da história, e que, uma vez mais neste nosso percurso pela narrativa de Magaia, reúne uma condição existencial generalizada a um contexto histórico, social e cultural específico da realidade moçambicana. O processo de objectificação do corpo da mulher reencontra espaço narrativo na referência a um grupo de jovens que dançam em troca de dinheiro, no bar que Delehta frequenta:

Atacaram a sala ao ritmo de uma jamaicada. Serpenteavam os corpos num concurso de dança sem júri. Sem júri? Não, não é verdade. Havia júri para as futuras mulheres. Era constituído por aqueles homens que as olhavam sedentos dos enigmas que os seus pequenos corpos sugeriam. (MAGAIA, 1994, p.40-41).

Como resposta às diversas experiências traumáticas por que passou, Monasse lutara, levando a voz narradora a comentar: “Houve quem dissesse que Monasse era a vergonha de muitos homens que não conseguiam aquilo que ela fazia.” (MAGAIA, 1994, p.167). Ficou preservada, deste modo, uma forma de estar específica, que se edifica sobre a égide da resistência.

A condição de mulher em contexto de guerra, com a qual a voz narradora constantemente se identifica, serve também como veículo para a consolidação de uma cumplicidade própria. Encetando uma conversa com um jovem casal, Delehta expressa esse mesmo recurso a momentos de partilha e mútuo apoio entre mulheres, através da sua interacção com a jovem mulher: “Timidamente, ela não dizia nada. Compreendi que nós, mulheres devíamos ficar sozinhas para ela falar. ...” (MAGAIA, 1994, p.172).

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Toda a escrita de Magaia apresenta como linha temática central a realidade da guerra civil que vitimou Moçambique, imediatamente após a independência. Essa quase obsessão temática que premeia o seu trabalho, poderá ter sido o resultado da sua própria experiência de vida enquanto combatente pela Frelimo. Se aliarmos o registo histórico-cultural que caracteriza a obra de Magaia, a esta possibilidade de encontrar traços autobiográficos, verificamos que a fronteira entre história e ficção se torna ainda mais ténue.

No artigo “Engendering the Aesthetics of Solidarity in Lina Magaia's *Dumba Nengue*”, Hilary Owen condensa a essência da obra *Dumba-Nengue* (1987), salientando a lógica da existência comunal com os valores que lhe são inerentes, bem como o desempenho da voz narradora onisciente, que concretiza o encontro entre a experiência de vida da autora e a realidade textual. Situando a obra citada em contexto histórico pós-morte do primeiro presidente, Samora Machel (1986), Owen reafirma a determinação de um discurso político-ideológico particular na obra de Magaia (OWEN, 2002, p.1).

Surge, assim, inevitavelmente o questionamento sobre o gênero literário no qual poderemos inserir a obra de Magaia. Consideremos a possibilidade de a enquadrarmos no conceito de “reportage literature”, cuja sistematização encontramos na tradição narrativa norte-americana. Tom Wolfe definiu este gênero literário como “journalism that would read like a novel” (HARTSOCK, 2009, p.113). No artigo “Literary Reportage: The 'O T H E R' Literary Journalism” (HARTSTOCK, 2009), John Hartsock acrescenta: “In concert with Wolfe, Portuguese writer and journalist Pedro Rosa Mendes notes, ‘Reportage literature is an engagement with reality with a novelist's eye but with a journalist's discipline’” (HARTSTOCK, 2009, p.2). Novamente encontramos a possibilidade de diluição entre texto ficcional e narrativa historiográfica, que tão claramente encontra lugar na obra de Magaia. Concluimos, deste modo, que Magaia desenvolve um trabalho que combina a historiografia e a etnografia com a ficção narrativa, concretizando uma característica incontornável do encontro entre a tradição oral e a veiculação da mesma através da escrita. Na obra *Binding Memories. Women as Makers and Tellers of History in Magude, Mozambique* (2006), Heidi Gegenbach reflecte sobre a historiografia moçambicana afirmando significativamente:

Historical writing on Mozambique in the 1990s moved beyond the presentist and Frelimo-centric orientation of the 1970s and 1980s, when work such as Ruth First's *Black Gold* (the first comprehensive look at labor migration from southern Mozambique) explicitly sought to inform government policy, and when Mozambican historians stressed the need for coordinated effort in “reconstructing” a past that would contribute to national historical consciousness and cultural decolonization. Even well into this decade, however, methodological debates among Mozambican historians in particular continued to dwell on the “problematic” and class-specific nature of oral evidence, with little consideration of what indigenous narrative (or non-narrative) historical traditions might contribute to the project of “recovering” the nation's past. Concern with the potential unruliness of oral sources generated often parochial discussions about the politics of history-writing, with an inordinate amount of squabbling over the “correct” interpretation of evidence, proper periodization, and the role of ideology in research on a country where scholars believed unhappiness was the only “constant” in its history. (GEGENBACH, 2006, p 1)

O debate sobre a própria historiografia moçambicana levar-nos-ia, como o ilustra Gegenbach, a um complexo questionamento de diversas variáveis que não encontram lugar específico neste trabalho. Podemos, apesar disso, estabelecer um paralelo entre a ideologia subjacente à escrita de Magaia (que se enquadra no termo “Frelimo-centric”, de que nos fala Gegenbach) e a politização de memórias que constroem o registo da história moçambicana.

A protagonista Delehta emerge como sinédoque da condição da mulher moçambicana, conjugando dois perfis identitários: individual e comunal. Nesse processo, um momento histórico particular serve de pretexto para o registo de *estórias* de e sobre a condição feminina. Dado que a língua portuguesa não nos oferece a possibilidade de jogar com o termo conceptual de “género”, permitimo-nos fazer uso do inglês, definindo a obra de Magaia como sendo um conjunto de “*her-stories that make history*”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANTUNES, Maria J. L. et al. *D'este viver aqui neste papel descripto. Cartas de Guerra*. Lisboa: Dom Quixote, 2005

BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; VELHO DA COSTA, Maria. *Novas Cartas Portuguesas*. 2ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2010.

GEGENBACH, Heidi. *Binding Memories. Women as Makers and Tellers of History in Magude, Mozambique*. Columbia University Press, 2006.

HARTSOCK, John. Literary Reportage: The ' O T H E R ' Literary Journalism. *Genre Xlii*, Oklahoma, Duke University Press, v. 42, n.1 /2, p. 113-134, Spring/Summer 2009.

ISAACMAN, Allen. *Cotton is the Mother of Poverty. Peasants, Work, and Rural Struggle in Mozambique, 1938-1961*. Portsmouth: Heineman, 1996.

ISAACMAN, Barbara; STEPHAN, June. *Mozambique: Women, The Law and Agrarian Reform*. Nova Iorque: United Nations Economic Commission for Africa, 1980.

JORGE, Lúcia. *A Costa dos Murmúrios*. Lisboa: Dom Quixote, 1988

MAGAIA, Lina. *Delehta. Pulos na Vida*. Maputo: Editorial Viver, 1994.

_____. *Duplo Massacre em Moçambique. Histórias Trágicas do Banditismo II*. Maputo: Cadernos Tempo, 1989.

_____. *Dumba-Nengue. Histórias Trágicas do Banditismo I*. Maputo: Cadernos Tempo, 1987.

OWEN, Hilary. Engendering the Aesthetics of Solidarity in Lina Magaia's "Dumba Nengue". *Luso-Brazilian Review* vol. 39, no. 2, p.79-90, Winter, 2002

RIBEIRO, Margarida Calafate. *África no Feminino: As Mulheres Portuguesas e a Guerra Colonial*. Porto: Afrontamento, 2007.

SEARA, Isabel R. A Confissão Intimista na Correspondência Amorosa de António Lobo Antunes: Estudo Pragmático. In: MARÇALO, Maria João et al. *Língua portuguesa: ultrapassar fronteiras, juntar culturas*. Évora: Universidade de Évora, 2010, p.77-97.

TETREAULT, Mary Ann. *Women and Revolution in Africa, Asia, and the New World*. Columbia: U of South Carolina P, 1994.

NOTAS:

ⁱ Lina Magaia faleceu em 27 de Junho de 2011. Tendo consciência de que este trabalho não faz justiça ao seu histórico papel na sociedade moçambicana, esperamos modestamente ter, de alguma forma, contribuído para a perpetuação da sua memória.

ⁱⁱ Na introdução a *Dumba Nengue*, Magaia questiona o termo “guerra civil”, afirmando: “Em Moçambique não há uma guerra civil. Em Moçambique há um genocídio praticado por homens armados contra populações indefesas.” (MAGAIA, 1987, p.9).

ⁱⁱⁱ A Lei da Assimilação de 1919 concedeu a alguns moçambicanos uma pretensa integração na sociedade colonial portuguesa, mediante determinadas condições, que invalidavam valores e hábitos da cultura tradicional (ISAACMAN, 1996)

^{iv} O termo “dumba-nengue” remete para a necessidade de encontrar meios ardilosos de sobrevivência, ainda que ilegais.