



## **VIRGEM MARGARIDA: DO SUBLIME AO TRÁGICO**

*VIRGEM MARGARIDA: FROM SUBLIME TO TRAGIC*

*VIRGEM MARGARIDA: DE LO SUBLIME A LO TRÁGICO*

Ana Maria de Souza<sup>1</sup>

Regina da Costa da Silveira<sup>2</sup>

### **RESUMO:**

A proposta deste artigo é interdisciplinar por agregar recortes conceituais que dizem respeito aos binarismos antropológicos, à construção da trama narrativa e à história do povo africano, na análise do filme *Virgem Margarida*, de Licínio Azevedo. Trata-se do drama sobre um contingente de mulheres aprisionadas por um grupo de governantes e seus aliados, cujo projeto de nação vem pautado por uma concepção da razão que se sobrepõe aos mitos e às crenças populares moçambicanas. Além de narrar um fato muito próximo do acontecido no processo de independência de Moçambique, o filme enfoca principalmente o sofrimento humano, a convivência e o ódio que saltam do sublime ao trágico, do cômico ao excelso entre as mulheres e seus gozoes durante o confinamento em grande grupo.

**PALAVRAS-CHAVE:** história moçambicana; razão; mulheres; binarismos.

Estudar as relações sociais dentro de um grupo restrito, levando em conta seu contexto geográfico, histórico e sociopolítico, era método tradicional hoje substituído pelo contexto sempre planetário, escreveu Marc Augé (2014, p. 9). Desafiadora para os estudos críticos das artes literatura e cinema, a afirmação do antropólogo acrescenta aos pesquisadores uma preocupação a mais. Pensa-se, portanto, na proposta de Augé como algo que desestabiliza e amplia, embora não invalide, o método tradicional de se estudar as relações sociais que constituem desde cedo a memória coletiva de um povo.

De certo modo, a investigação e análise de uma obra literária ou de um filme estaria a requerer não o apagamento das diferenças socioculturais, mas a anulação tanto quanto possível das dicotomias, como querem os contemporâneos Eduardo Viveiros de Castro e Phillipe Descola. Segundo os antropólogos, muitas são as dicotomias que opõem “sob os rótulos de Natureza e Cultura: universal e particular, objetivo e

---

1 Doutoranda em Letras na UniRitter. [anamariade\\_souza@yahoo.com.br](mailto:anamariade_souza@yahoo.com.br)

2 Docente em Letras da UniRitter. [regina.flausina@gmail.com](mailto:regina.flausina@gmail.com)

subjetivo, físico e moral, fato e valor, dado e construído, necessidade e espontaneidade, imanência e transcendência, corpo e espírito, animalidade e humanidade e tantos outros.” (VIVEIROS DE CASTRO, 2013, p. 348). Na linha de Edmund Husserl, o assunto é tratado por Descola, lembrando que “se os humanos tentassem experimentar qualquer forma de auto abstração, abandonando a representação do mundo instituído e tudo que ele representa, o único recurso para autoavaliação que teriam disponíveis então seriam seus corpos e sua intencionalidade.” (DESCOLA, 2006, p.11). Assim, ainda que infinitas venham a ser as conexões e interações entre a fisicalidade e a interioridade, ou mente e corpo, esta é a dicotomia que se mantém desde Aristóteles. O estagirita denominava corpo e *anima*; e, antes dele, o pré-socrático Anaxágoras (séc. IV a.C) empregava os conceitos de *Nõus* (pensamento, intelecto) e o corpo.

A proposta deste artigo é, portanto, interdisciplinar; agrega recortes conceituais da antropologia na análise do drama *Virgem Margarida*, filme que retrata a situação vivida por um grupo de indivíduos com suas raízes nas crenças que compõem as bases da oralidade na história de Moçambique, e de um grupo de governantes e seus aliados cujo projeto de nação vem pautado por uma concepção da razão que se sobrepõe aos mitos e às crenças populares moçambicanas. Trata-se do filme de Licínio Azevedo, composto por um enorme contingente de prostitutas, comandadas por mulheres de um exército; estas, por sua vez, sob o jugo de homens que, em última instância, compõem “ordens superiores” em Moçambique. Nessa direção, a análise do filme *Virgem Margarida* deve situar, já nesta introdução, os limites impostos aqui pelo lugar de onde se fala. Vale dizer então que não se trata de pesquisa sobre a arte do cinema. Como professoras-pesquisadoras das literaturas de língua portuguesa, interessa-nos, sim, a história pós-colonial moçambicana, imbricada na atuação dos dois partidos, a FRELIMO e a RENAMO, com as controvérsias geradas por ambos e que no filme assim se expressam. Ora, perceber que a história da humanidade está em constante ir-e-vir seria mais uma vez atestar o processo inexorável do *corsi ricorsi*, de Giambatista Vico, o ritmo e a incursão de urobora na história a que as nações do mundo inteiro parecem predestinadas de modo fatal e irrevogável.<sup>3</sup> Mas nesse processo de repetição é possível observar um salto entre o sublime e o trágico, entre o cômico e o excelso. O salto ocorre também entre o que rege a ética a que se subordinam, ou deveriam se subordinar, as interrelações humanas, e ao que o indivíduo tem de recorrer, seja para assegurar o poder de uns sobre os outros, seja para atender suas necessidades mais imediatas, para, afinal, se manter vivo.

Propõe-se o debate acerca de conceitos, tais como o animismo que embasa o Grupo de Pesquisa “Imaginação criadora na constelação conceitual do animismo”, atualmente credenciado junto ao CNPq, sobremaneira no que se refere ao processo que rege as identificações do sujeito ao se deparar com uma alteridade desconhecida humana ou não-humana.

---

3 Uma investigação sobre a expressão “*corsi ricorsi*” diz respeito aos governos que se sucedem, que antes combatiam o autoritarismo, por exemplo, e passam a adotar a mesma postura do colonizador, tão logo chegam ao poder. Nesse sentido, a análise literária empreendida a romances de Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Isabel Allende, entre outros, exemplificam o assunto à época das ditaduras militares latino-americanas.



## 1. “O camarada foi pior que o colono”

A trama do filme de Licínio Azevedo<sup>4</sup> apresenta os castigos a que foram submetidas as mulheres do Norte e do Sul de Moçambique, então recolhidas da Rua Araújo, em Maputo, em seu trabalho de prostituição noturna no período pós-colonial moçambicano, fatos que representam a imposição de uma ordem que as subjuga ao regime ditatorial e ao tratamento desumano extremo. *Virgem Margarida* é ambientado no espaço urbano e rural, mais especificamente no campo, interior da capital moçambicana, Maputo.

O espaço rural é o palco onde se desenrola a história dos personagens: mata fechada, em que as prisioneiras deverão abrir estradas, construir suas moradias e plantar para que possam se alimentar. Este espaço opressor é percebido desde o início da narrativa carregado de imagens fortes, ou seja, da falta de liberdade, de comunicação, o que remete ao regime colonial e pós-colonial. As personagens com suas vestes representam os locais em que vivem, como as prostitutas com roupas decotadas, as mulheres do Sul com suas capulanas, e Margarida com suas roupas de camponesa, o que aponta para a simplicidade e para sua inocência.

O filme traz à cena um difícil momento pós-colonial em Moçambique, retratando de forma muito realista os acontecimentos pós-independência, mas o que se destaca é o drama vivido pelas mulheres. Essas mulheres seriam reeducadas sob disciplina e trabalhos forçados, impostos por militares, para que corrigissem a “má vida” que levavam, segundo a FRELIMO. Além de narrar um fato muito próximo do acontecido após a independência de Moçambique, o filme de Licínio enfoca a religião africana, mitos e costumes e principalmente o sofrimento humano, a convivência e o ódio entre as mulheres durante o confinamento em grande grupo.

No filme de Licínio Azevedo predomina a atuação das mulheres. São mulheres que deixam em casa os filhos com outras mulheres ou foram obrigadas a deixar na solidão suas próprias mães, a exemplo de uma das personagens que teve de abandonar a mãe parálitica, e de uma prisioneira de quem o filho morreu e, somente após seis meses, ela toma conhecimento. São mostradas situações de mulheres que foram subjugadas, como é o caso da comandante Maria João que após de dez anos de guerra foi obrigada a cumprir mais uma missão. Talvez por isso tenha sido abandonada pelo noivo.

Gayatri Chakravorty Spivak, teórica indiana, publicou em 1985 o artigo *Pode o subalterno falar?* e nele a autora chama atenção não só para vida do subalterno colonial, mas principalmente para a figura da mulher negra, pobre e colonizada, o que lembra as mulheres em *Virgem Margarida*, com o acréscimo de ainda essas serem mulheres solteiras e “de má vida”. Conforme a autora indiana: “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p.67).

Como é possível perceber, esse campo de reeducação para mulheres prostitutas torna-se contraditório, já que a FRELIMO em seus princípios se dizia a favor da emancipação da mulher, quando, na realidade, as humilhava e as subjugava ao regime autoritário e desumano.

---

4 Licínio Azevedo nasceu em Porto Alegre, 1951. Radicado em Moçambique desde 1975, é um dos fundadores da empresa moçambicana de produção de cinema Ébano Multimídia e produtor de vários longas-metragens e documentários no INC (Instituto Nacional de Cinema de Moçambique), participou em experiências de Ruy Guerra e de Jean-Luc Godard. Os seus diversos documentários foram premiados em todo o mundo. A sua primeira ficção (média-metragem) *O Grande Bazar* foi apresentado em inúmeros festivais. Filmografia principal: *A Colheita Do Diabo*, 1988, Marracuene, 1990, *Adeus RDA*, 1992, *A Árvore dos Antepassados*, 1994, *A Guerra da Água*, 1996, *Tchuma Tchato*, 1997, *Massassane*, 1998, *A Última Prostituta*, 1999, *Histórias Comunitárias*, 2000, *A Ponte*, 2001, *Eclipse*, 2002, *Desobediência*, 2002, *Mãos de Barro*, 2003, *Acampamento de Desminagem*, 2005, *O Grande Bazar*, 2006, *Hóspedes da Noite*, 2007, *A Ilha dos Espíritos*, 2010, *Virgem Margarida*, 2012. Disponível em: <http://www.marfilmes.com/pt/africafilms/virgem+margarida.htm> Acesso em: 30/05/2017

É importante conhecer aspectos da história de Moçambique para que se possa entender o contexto do filme em questão. Após dez anos de guerra (1964-1974), em 25 de junho de 1975, Moçambique pôde comemorar o fim do regime colonial, e a FRELIMO assumia então a presidência do país. Fundada na Tanzânia, em 25 de junho de 1962, a Frente de Libertação Moçambicana foi composta pela junção de três organizações nacionalistas: União Nacional para Moçambique Independente (UNAMI), União Democrática Nacional de Moçambique (UDENAMO) e a (MANU) African National Union Mozambique.

O projeto político implantado pela FRELIMO tinha como proposta de governo a construção de uma nova sociedade socialista em que o lema do partido era a formação do “homem novo”, sem tribalismos, sem ritos, obscurantismos, sem racismo ou regionalismos. Uma proposta de unidade para formar uma nova nação em que as diferenças seriam, tanto quanto possível e necessário, apagadas ou, pelo menos, “borradas”, era preciso descolonizar as cabeças, tirar todo e qualquer resquício ocidental do território africano.

O novo governo almejava implementar mudanças de comportamentos, bem como adoção de novos valores e superação da opressão vivida durante o período colonial. No entanto, “o camarada foi pior que o colonizador”. Se a intenção da FRELIMO era integrar o país à contemporaneidade, modernizar instituições, formar um homem novo, com mentalidade nova, o campo de educação para mulheres de “má vida” mostrou-se o contrário.

De acordo com Carlos Quembo, em *Cadernos de História de Moçambique*:

Para a FRELIMO, só é considerado trabalho aquele que é moderno e qualificado. Todos os que se dedicavam à venda no setor informal, geralmente apelidado candonga (Mercado Negro) não eram considerados trabalhadores ou ‘produtores’ e deviam assim ser conduzidos ao campo para se dedicar a uma atividade ‘produtiva’. A este nível há uma proximidade, um paralelismo entre a ideologia da FRELIMO e ideologia colonial. [...]. Assim pode-se compreender a escolha dos locais mais distantes de Maputo e Beira. É também este objetivo não assumido que permite explicar a diferença entre a Operação Produção e os campos de reeducação. Nestes últimos, os condenados, uma vez terminado o período de reeducação, podiam retornar às suas zonas de origem, se tivessem sobrevivido. Contrariamente, os afetados pela Operação Produção eram enviados para se estabelecerem definitivamente em Niassa e Cabo Delgado, apesar dalguns terem retornado. O facto desta Operação ter abrangido também os Testemunhas de Jeová e os curandeiros sugere que a questão central não era somente a produção, pois os Testemunhas de Jeová e os curandeiros não careciam de meios para habitar nas cidades, e não eram improdutivos. Mas a sua presença nas cidades podia ser uma ameaça para o projeto político da FRELIMO, mesmo que fossem socialmente úteis à população urbana. (QUEMBO, 2013, p.68)

Isso se expressa de maneira clara na fala da comandante Maria João, quando a comandante diz que o inimigo pode estar “entre nós”. Ao invés de buscar suas raízes culturais moçambicanas, o “camarada” não só censurou a tradição, a religião, como proibiu os ritos dessa população, praticados à maior parte das vezes por mulheres, e que passaram a negar suas tradições, sob penas de serem consideradas inimigas da revolução.

Para Frantz Fanon, “a descolonização é sempre um fenômeno violento” (FANON, 1961, p.31). Por isso mesmo, a necessidade de contextualização dos fatos para deixar emergir aspectos culturais da sociedade retratada na obra fílmica torna-se nesse caso imperiosa, uma vez que tais aspectos subjazem na base de sua criação. A narrativa apresenta as questões relacionadas à relação com o outro e com suas diferenças, no que tange às questões de gêneros, à fragmentação e reconstrução de identidades, destruídas pela opressão sofrida pelo colonizador e, afinal, pelo colonialismo.

Após quarenta anos da independência de Moçambique, historicamente um período muito curto, não é de se estranhar que a guerra e o colonialismo sejam temas frequentes em obras e publicadas em livro



ou levadas ao cinema. Não raro, a imagem do colonizador e do colonizado, e de suas fragilidades diante um mundo dilacerado pela colonização/descolonização, é retratada. A arte desconfia da história. Assim: “O colono faz a história e sabe que a faz. [...] A história que escreve não é, pois, a história do país que ele despoja, mas a história da sua nação onde ele rouba, viola e espalha a fome” (FANON, 1961, p.47).

Instaurada a independência em Moçambique, a FRELIMO começa a implementar seus princípios ideológicos, a construção de uma sociedade socialista. Entre as medidas adotadas, foram criados os campos de educação para mulheres de ‘má vida’, que tinham como objetivo eliminar costumes adquiridos do colonizador. Nas zonas rurais, foram criados centros de reeducação para as mulheres prostitutas e, segundo alguns textos, até mulheres que moravam sozinhas foram trazidas para estes centros.

Estas mulheres eram levadas de suas casas e capturadas nas ruas sem nenhuma comunicação aos seus familiares, recolhidas e enviadas diretamente ao norte do país. Lá, elas eram obrigadas ao trabalho forçado, à construção das machambas, à abertura de estradas. Nos campos de reeducação, não havia abrigo, comida suficiente e eram as mulheres que tinham que plantar, colher e fazer sua própria alimentação. A divisão da pouca comida servia para os ensinamentos contra o individualismo, dentre outros princípios da FRELIMO. Era preciso “lavar bem as cabeças” para se construir mentes novas e é neste contexto que se passa o filme *Virgem Margarida*.

Como se observa, a análise de filmes proporciona a interdisciplinaridade para ampliar a reflexão em outras áreas, como a de literatura, de história, de crítica, de filosofia e de antropologia. Nesse sentido, a arte, a cultura, a estética podem, eventualmente, colaborar para o desenvolvimento integral do ser humano. Trata-se do impulso lúdico e do impulso formal sobre o qual escreveu Friedrich Schiller, em *A Educação Estética do Homem* (2011), despertando no humano um universo de sentimentos. Friedrich Schiller, após estudar a obra de Immanuel Kant, aproximadamente em 1791, tinha como objetivo entender a visão estética kantiana, principalmente, o conceito de sublime. Esse sentimento ocorre quando o sujeito se depara com algo de tamanha grandeza que o seu entendimento se torna quase impossível, e Schiller assim o definiu:

Sublime denominamos um objeto frente a cuja representação nossa natureza sensível sente suas limitações, enquanto nossa natureza racional sente sua superioridade, sua liberdade de limitações; portanto, um objeto contra o qual levamos a pior fisicamente, mas sobre o qual nos elevamos moralmente, por meio de ideias. (SCHILLER, 2011, p.21)

Dito de outra forma, trata-se do próprio sofrimento, o dano moral e cívico que pode dar ao sujeito a oportunidade de se transformar diante daquilo que o oprime, como podemos observar no filme *Virgem Margarida*. Ao mesmo tempo em que as mulheres são aterrorizadas pela comandante Maria João, elas continuam lutando para fugir do campo.

Considerado como sendo a “sétima arte” o cinema<sup>5</sup> permite discutir o conceito de arte e estética, como podemos ver no filme de Azevedo. Narrativa linear com início, meio e fim, o filme em questão coloca o espectador diante de cenas, a maioria delas permeadas pela violência, mas também pela solidariedade e, mais raro, percebem-se cenas de humor<sup>6</sup>. Conforme Paulo Filipe Monteiro, em *Fenomenologia do Cinema*,

Poderia esperar-se que, como nas outras artes ficcionais, houvesse no cinema uma divisão entre os que decidem levar, naturalisticamente, a ilusão da realidade o mais longe possível, num jogo convencional em que o espectador esquece que está perante o logro de uma ilusão (e paga, justamente, para ser

5 O cinematógrafo foi inventado pelos irmãos Auguste Lumière e Louis Jean Lumière, no final do século XIX.

6 Exemplo disso, é quando a personagem Rosa canta “Domingo à tarde”, do brasileiro Nelson Ned (1947-2014), música que foi sucesso no Brasil e em Portugal.

enganado), e, por outro lado, aqueles que, para não abrirem mão das potencialidades artísticas ou políticas do seu trabalho, recusam esse ilusionismo naturalista, procurando que não se perca de vista que o cinema é uma construção e uma arte (MONTEIRO, 1996, p. 4)

Por outro lado, Jean Mitry<sup>7</sup> (1963) afirma que o cinema é uma das maiores artes da humanidade, pois permite ao espectador comparar seus modos de ver e avaliar a realidade com os de outras pessoas, projetando novos significados de volta à realidade. Ao tratar da transposição fílmica para a composição de uma obra literária, Linda Hutcheon observou, em *Uma teoria da adaptação*, que o livro resulta pequeno e sem pretensões romanescas, e que “[um] romance, ao contrário, a fim de ser dramatizado, tem de ser destilado, reduzido em tamanho e, por conseguinte, em complexidade.” (HUTCHEON, 2013, p. 64). Como se sabe, nenhum romance ou outra produção literária precedeu a produção de *Virgem Margarida*. A história moçambicana do período imediatamente posterior à colonização constitui, pois, a matéria para o filme. E um drama assentado em fatos históricos próximos no tempo foge do gênero da epopeia. Por isso mesmo, baseado em fatos reais, o drama no cinema é capaz de produzir no espectador sentimentos de empatia, com a sensação de maior proximidade diante do elenco.

Retornando à descrição das personagens, Margarida é uma jovem camponesa, de dezesseis anos, analfabeta, que vai até a cidade comprar o vestido de casamento, pois está noiva e seu noivo já pagou o lobolo<sup>8</sup>. É presa por engano, juntamente com outras trezentas mulheres que são recolhidas na rua e em casas de espetáculos, classificadas de prostitutas, mulheres de má vida. Estas mulheres são levadas para um lugar muito distante do local onde foram apreendidas, ficando sem contato com seus familiares.

A promessa é de que, depois deste treinamento, seriam devolvidas as suas casas, pois estariam prontas para serem esposas e cuidar dos filhos e maridos para reconstrução de um novo país: “(...) não sabem varrer, não sabem cozinhar, não sabem fazer coisas que uma mulher, uma mãe deve saber (...)”, diz a Comandante Maria João. Elas deveriam representar bem o novo país, com um novo pensamento e se livrarem do pensamento colonizado que ainda tinham.

Os ideais nacionalistas da FRELIMO aparecem de forma clara em diferentes momentos do filme, ficando evidente o objetivo da FRELIMO nos campos de reeducação para mulheres, ou seja, o apagamento da cultura tradicional da identidade moçambicana, em que as tradições, costumes e religião são desrespeitados, e por fim proibidos.

## 2. As formas elementares do animismo em *Virgem Margarida*

O propósito dos dirigentes nos campos de reeducação, como se observou, deixa evidente a intervenção no sentido de anular a identidade e subsumir a religião. Isso se expressa na vida e morte de Laurinda no filme em análise. Vítima da fome no centro de reeducação, a moça passa mal ao ingerir uma galinha que

7 Jean Mitry (Sois sons, Aisne, França - 7 de novembro de 1907 – La Garenne-Colombes, 18 de janeiro de 1988) foi um teórico do cinema, crítico e cineasta francês, cofundador da primeira sociedade de cinema francesa e, posteriormente, da Cinemateca Francesa em 1938. Acesso em 17/07/2017 [https://pt.wikipedia.org/wiki/Jean\\_Mitry](https://pt.wikipedia.org/wiki/Jean_Mitry)

8 O lobolo é um costume cultivado até hoje no Sul de Moçambique. Segundo esta tradição, a família da noiva recebe dinheiro pela perda que representa o seu casamento e a ida para outra casa. A tradição do lobolo tem sido tema de muitas controvérsias em Moçambique. Mesmo depois da independência, que tentou desvalorizar os antigos costumes, o lobolo vingou e muitos jovens começam também a valorizar esta cerimônia. Acesso em 10/06/2017; <http://www.dw.com/pt-002/lobolos-casamentos-em-moçambique-ontem-e-hoje/>.



tem um fio vermelho amarrado em uma das pernas: “Era uma galinha muito bonita e estava com fome”, diz a personagem; “era uma galinha com trabalho, protegida”, adianta Rosa. Recolhida à cama, Laurinda tinha a barriga muito inchada e de dentro dela ouvia-se um som “*chuc, chuc*”. Rosa vai até à comandante Maria João e diz que precisa encontrar o dono da galinha para tirar o feitiço. A comandante responde que não quer saber de obscurantismos, uma vez que ali no campo de reeducação tudo é científico. O feitiço não foi desfeito e Laurinda acaba morrendo. Trata-se de algo extraordinário, ameaçador, alça-se ao insólito.

Um breve passeio pela constelação conceitual do insólito, leva-nos ao conceito de animismo, junto ao propalado conceito do fantástico europeu, do realismo maravilhoso e realismo mágico latino-americano. O animismo foi concebido, antes mesmo do século XIX, quando Frazer e Tylor a ele se dedicaram, como concepção mais antiga da natureza e que congrega os mitos. Sobre o fantástico, o crítico Tzvetan Todorov (1970) exemplifica-o com obras literárias oitocentistas, ao tempo em que o caracteriza pela hesitação do leitor diante de fenômenos insólitos, seria o caso da produção literária de Franz Kafka. Para falar do realismo mágico e maravilhoso, cabe lembrar, de modo muito sucinto, que é no século XX que se concentraram na América Latina exemplos notáveis, tais como Alejo Carpentier, teórico e escritor do gênero. Segundo o cubano, “[o] extraordinário não é necessariamente belo ou bonito; não é bonito nem feio; é acima de tudo assombroso por aquilo que tem de insólito. Tudo o que é insólito, tudo o que é assombroso, tudo o que escapa às normalidades estabelecidas é maravilhoso”. (CARPENTIER, 1987, p.122). Com o realismo animista, o professor sul-africano Harry Garuba intenta, neste século XXI, dar conta de uma realidade que se desprende dos modelos europeus e latino-americanos, para evidenciar o contexto em que o insólito se instaura entre os africanos. Nesse sentido, percebemos que a teoria de Garuba tem seus pilares no animismo, ainda hoje estudado por antropólogos, como os já citados Eduardo Viveiros de Castro e Philippe Descola, pelo norte-americano Graham Harvey e ainda pela inglesa Caroline Honey. Garuba considera demasiado estreito o conceito de realismo mágico para dar conta do animismo africano e usa a expressão “reencantamento do mundo” para descrever um processo, segundo o qual elementos mágicos do pensamento não são apenas deslocados, mas assimilam novos elementos na ciência, na tecnologia e organização do mundo dentro da cosmovisão, em que o racional e o científico são apropriados e transformados no místico e no mágico.<sup>9</sup>

Amparados nos primeiros, os mais recentes estudiosos admitem a dissolução das dualidades que se abrigam sob os conceitos de natureza e cultura, ao tempo em que reconhecem como possível a permanência do dualismo fisicalidade e interioridade na natureza. O animismo seria, assim, a *anima*, o sopro de vida, a respiração que se estende aos elementos vivos da natureza. Nesse sentido, ao reencenar os mitos, os indivíduos lembram que não há povo sem seus rituais. Arrebatado por uma espécie de poder exterior, o homem cedo tenta se preservar. Para livrar-se dos males de que se vê ameaçado, o indivíduo se transforma, enquanto é levado a pensar e agir de modo diferente do que rotineiramente ele é, e a máscara que cobre por vezes o seu rosto, ornamentos, animais e objetos de que lança mão em cerimônias e rituais nada mais são do que a sua transformação para um mundo diferente, povoado de forças que, se não o metamorfoseiam, constituem símbolos e metáforas da realidade sobre a qual ele se dobra ou que não raro ele não consegue suportar. O conceito de animismo remete aqui, com efeito, o tratado do sublime de Longino

9 Ao tratar das expressões “materialismo animista” e “inconsciente animista”, o autor lembra que esses termos têm seus ecos no conceito de “materialismo cultural”, de Raymond Williams, e de “inconsciente político”, de Fredric Jameson. Com a expressão “reencantamento de mundo”, Garuba recorda Max Weber. Este, por sua vez, muitas vezes recorreu a Friedrich Schiller, com o “desencantamento do mundo”, observando as mudanças nas atitudes e práticas ocasionadas pela racionalização cada vez mais secular do mundo provocada pela modernidade a ascensão do capitalismo.” (GARUBA, 2012, p. 239)

e de Friedrich Schiller. Para este, o sublime teórico é exemplificado por fatos que o indivíduo consegue administrar pela via da razão: o mar navegável; por outro lado, o sublime prático seria metaforicamente representado por maremotos e terremotos, que é quando a natureza avassaladora atua e escapa à capacidade de o indivíduo, diante dela, se preservar. É de Max Müller<sup>10</sup> a afirmação de que o primeiro impulso ao pensamento religioso e à linguagem religiosa foi dado devido à maravilha espetacular do homem diante do desconhecido. Dessa sensação esmagadora constituída pelo infinito, que nos envolve e domina, é que teriam derivado as religiões.

### 3. As formas elementares da cultura africana

A cultura africana ainda é desconhecida por uma grande parte dessa população, para não falar no acentuado anonimato do chamado realismo animista no continente europeu; não é raro ouvir-se ainda hoje que o africano é um povo sem cultura, atrasado. Isso se deve, em parte, à existência de poucos estudos voltados para manifestações artísticas africanas em língua portuguesa, como o teatro e o cinema, principalmente dentro do meio acadêmico.

Além disso, nos séculos que nos precederam, o uso de termos como “selvagem” e “primitivo” eram comuns para designar os povos que estavam longe das sociedades ditas então “civilizadas”. Definir o que é cultura tornou-se, por vezes, muito difícil devido às suas várias significações e ao uso de um vocabulário que durante muitos séculos atribuiu à cultura significados preconizados pelo ocidente. Entender a cultura africana em suas peculiaridades é entendê-la em sua pluralidade e em suas diferenças; é entender, afinal, a sua relação de reciprocidade existente entre a dualidade sagrado-profano presente na vida cultural e religiosa. Para Émile Durkheim, que viveu entre 1858 a 1917, “a vida coletiva podia alcançar, com efeito, o máximo de intensidade e de eficácia e, portanto, dar ao homem um sentimento mais forte da dupla existência que vive” (DURKHEIM, 1996, p.226). O autor de *As Formas Elementares da Vida Religiosa* entende que os povos “ditos civilizados” mascaram a dupla existência sagrado/profano em suas relações coletivas. Ao tratar do totem, pensado sob a figura de um animal ou de uma planta, o autor lembra que esses elementos não só deram nome ao clã, como também lhe serviram de emblema. O totem é a bandeira do clã, afirma Durkheim: “O soldado que morre por sua bandeira, morre por sua pátria. [...]. Perde-se de vista que a bandeira é apenas um signo, que não tem valor por si mesma, mas somente faz lembrar a realidade que ela representa.” (DURKHEIM, 1998, p. 227). Nesse sentido, o filme de Licínio Azevedo observa que os chamados “camaradas” e suas súditas “comandantes” cumpriam ordens para consolidar um signo, no caso, a bandeira de um partido, a FRELIMO, e não a bandeira da pátria como um todo, o que uma nação e seu signo deveriam representar.

### 4. Considerações finais

A propósito, a atuação da comandante Maria João, o drama enfrentado por ela diante da traição e das contrariedades do camarada que estupra a virgem Margarida, lembra, com efeito, que os sentimentos fortes que experimentamos devem ser relacionados a um objeto concreto, sob pena de não os sentirmos senão de maneira confusa. Isso diz respeito aos rituais exercidos pelas mulheres sob o mando de Maria João. Com dificuldade para relacionar apenas com o pensamento as partes e a complexidade do que seja a pátria, a

<sup>10</sup> Apud DURKHEIM, 1998, p.66.





comandante age em nome de “ordens superiores”, empreende rituais para instaurar a disciplina, ao mesmo tempo em que inflige castigos físicos e cerceia as crenças religiosas em prol e em defesa de uma bandeira.

Durkheim (1998, p. 66) lembra que já no animismo, concepção da natureza que precede as religiões e a ciência, admite-se que haveria no homem uma espécie de incapacidade nativa de distinguir o animado do inanimado (para os antropólogos de hoje: a fisicalidade da interioridade) e um tendência irresistível a conceber o segundo sob a forma do primeiro.

Daí, as lutas de libertação das colônias também terem sido uma luta pela identidade cultural e religiosa, esta que foi negada e apagada pelo colonizador, fazendo da cultura ocidental uma referência para todas as outras culturas. Segundo Everardo Rocha:

Etnocentrismo é uma visão de mundo onde o nosso próprio grupo é tomado como centro de tudo e todos os outros são pensados e sentidos através dos nossos valores, nossos modelos, nossas definições do que é a existência” — assim define-se o etnocentrismo nas primeiras palavras do livro em questão (ROCHA, 1986, p. 5)

Em outro momento, em *Virgem Margarida*, percebe-se que dentro de uma cabana há mulheres que são do Norte e na outra há mulheres que são do Sul. Ao dar-se conta dessa divisão, a Comandante intervéem no grande grupo, dizendo que esse tempo acabou, todas são iguais e, portanto, devem se misturar para se evitar racismos.

*Virgem Margarida* exhibe uma narrativa que nos permite entender um pouco das riquezas múltiplas da África, principalmente no que diz respeito ao entendimento das ações humanas durante o período pós-colonial. Sua população feminina acha-se representada no filme por Margarida, a moça casta e analfabeta, capturada por engano. Ela conhece bem o período de plantar e de colher as plantas venenosas, a arte de bordar e de trançar telhados. Margarida é a metáfora dessa terra virgem e explorada, agora pelo próprio povo moçambicano, mas é também o símbolo da revolução de libertação daquele campo de reeducação representado no filme. Do engano cometido pela FRELIMO resulta a união das mulheres para salvar Margarida do campo de concentração. Sua existência leva à conscientização da Comandante de que também ela fora enganada pelo seu noivo e pelo seu superior.

Representante da FRELIMO e, portanto, de seus ideais políticos, Maria João, a Comandante, demora em solidarizar-se com as outras mulheres. Lutou de 1964 a 1974 e esperava agora sua liberdade, mas é forçada a aceitar uma nova missão, ela que era noiva e pretendia se casar. A reviravolta só acontece quando ela descobre que fora traída pelo noivo, e pelo partido, na figura do camarada Felisberto, que durante todo o filme dá ordens às mulheres, alimenta-se compulsivamente de frango, ao tempo em que segue assediando e estuprando mulheres.

Finalmente, é possível concluir que o campo de reeducação não cumpriu sua função, pois os próprios dirigentes eram corruptos e se aproveitavam do cargo para obter privilégios, fazendo uso de seus poderes, abusando das mulheres, ao ponto de cometerem o estupro de Margarida. É nesse processo, em que ambos os lados mostram seus rostos humanos, que reside o grande triunfo da obra cinematográfica.

Trata-se de uma conduta em momento decisivo, quando a comandante Maria João percebe que o camarada traiu o regime, visto que ele era também um dos responsáveis para que o “homem novo” desse certo. Percebe-se na trama, afinal, que à saída do colonizador instauram-se “os camaradas” no papel de algozes, suplantando a suplícios camadas significativas da população feminina. Como resultado, sabe-se

que, na realidade do contexto histórico, o povo enfrentou a Guerra Civil moçambicana, conflito civil que começou em 1977, dois anos após o fim da Guerra de Independência de Moçambique.

## Referências

- AUGÉ, Marc. **El antropólogo y el mundo global**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2014.
- AZEVEDO, Licínio (direção). **Virgem margarida**. 2012. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=n7sRMQXDxko>>.
- CARPENTIER, Alejo. De lo real maravilloso americano. Ensayos. **Obras completas de Alejo Carpentier**. V. 13. Mexico: Siglo Veinteuno, 1990. p.100-193.
- DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. O sistema totêmico na Austrália. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- GARUBA, Harry. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. Trad. Elisângela Tarouco. **Nonada letras em revista**. Porto Alegre, ano 15, n. 19, 2012. p. 235-256.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Trad. André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.
- MACHEL, Samora. Discurso do Presidente Samora Machel no jantar das Forças Populares de Libertação de Moçambique. In: MUIANE, Armando Pedro. **Datas e documentos históricos da FRELIMO**. Edição do autor. Maputo. 2006. p.552-555.
- MONTEIRO, Paulo Filipe. **Os outros da arte**. Oeiras: Celta Editora, 1996. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/>> Acesso em 02/08/17.
- QUEMBO, Carlos Domingos. O poder do poder: Operação Produção (1983) e a produção dos ‘improdutivos’ urbanos no Moçambique pós-colonial. **Cadernos de História de Moçambique**. Vol. 1, 2012, p. 65-81. Acesso em 02/08/2017.
- ROCHA, Everardo P. Guimarães. **O que é etnocentrismo**. 3 ed. São Paulo, Brasiliense, 1986.
- SHILLER, Friedrich. **A Educação Estética do Homem**; Numa Série de Cartas. 4 ed. Trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Do sublime ao trágico**. Org. Pedro Sussekind e Vladimir Vieira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- SPIVAK, Chakravorty Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte, Editora: UFMG, 2010.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Perspectivismo e Multinaturalismo na América Indígena. **A inconsistência da alma selvagem**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.



**ABSTRACT:**

*The proposal of this article is interdisciplinary for it aggregates conceptual views that refer to the anthropological binarisms, to the construction of the narrative plot and to the history of the African people, in the analysis of the film Virgem Margarida by Licínio Azevedo. It is about the drama concerning a contingent of women imprisoned by a group of rulers and their allies, whose nation project is based on a conception of reason that overrides Mozambican popular myths and beliefs. In addition to narrating a fact very close to what happened in Mozambique's independence process, the film focuses mainly on human suffering, connivance and hatred that jump from the sublime to the tragic, from the comic to the exalted between the women and their tormentors during the confinement in a large group.*

**KEYWORDS:** Mozambique's history, reason, women, binarisms.

**RESUMEN:**

*La propuesta de este artículo es interdisciplinaria por agregar recortes conceptuales que se refieren a los binarismos antropológicos, a la construcción de la trama narrativa y a la historia del pueblo africano, en el análisis de la película Virgem Margarida, de Licínio Azevedo. Se trata del drama sobre un contingente de mujeres aprisionadas por un grupo de gobernantes y sus aliados, cuyo proyecto de nación viene pautado por una concepción de razón que se superpone a los mitos y a las creencias populares mozambiqueñas. Además de narrar un hecho muy próximo de lo ocurrido en el proceso de independencia de Mozambique, la película se centra principalmente en el sufrimiento humano, la connivencia y el odio que saltan de lo sublime a lo trágico, desde lo cómico a lo excelso entre las mujeres y sus verdugos durante el confinamiento en grupo.*

**PALABRAS-CLAVE:** historia mozambiqueña, razón, mujeres, binarismos.