



"VIRGEM MARGARIDA": Uma reflexão sobre o gênero em Moçambique

"VIRGEM MARGARIDA":
A reflection on the genre
in Mozambique

Fuel, Isaias Carlos,
Akungondo, Unaiti
Bramo, Deisy

Resumo

Este artigo reflete sobre o florescimento estético do filme "Virgem Margarida" de 2012, produzido por Licínio Azevedo, que representa um evento histórico dos primeiros anos de Moçambique independente, designado *Operação limpeza*. A reflexão materializa-se através da exploração dos significados construídos pelo filme, recorrendo ao modelo barberiano, focado na análise estrutural e dinâmicas de produção e na análise da composição textual em articulação com a análise axiológica de Guillermo Gómez Orozco. A análise mostra que o filme potencializa as sensibilidades contemporâneas relacionadas às vivências da mulher moçambicana, que sofre exclusões históricas e sociais. Recorrendo ao "português moçambicano", com

sotaque do sul, centro e norte, veicula uma oposição entre a ideologia revolucionária socialista, que tem como valor a disciplina, servir ao país e servir aos maridos, e a ideologia capitalista e práticas tradicionais, que são antivalores mascarados na prostituição e conhecimentos tradicionais.

Palavras-Chaves: ideologia socialista; ideologia capitalista; prostituição; reacionária, audiovisual

INTRODUÇÃO

O artigo busca compreender os significados construídos pelo filme “Virgem Margarida”, recorrendo ao modelo barberiano de análise da dramaturgia, em articulação com análise axiológica de Guillermo Orozco Gómez¹. O filme foi produzido por Licínio Azevedo e busca representar um evento histórico dos primeiros anos de Moçambique independente, designado *Operação limpeza*. Desenvolvido dentro do paradigma dos estudos feministas moçambicanos, este se estrutura da seguinte maneira: descreve o debate sobre gênero em Moçambique, o contexto da operação limpeza em Moçambique e o cinema militância. Também, foca-se no audiovisual e na criação de novas partilhas, concentra-se no modelo teórico-metodológico barberiano, em articulação com as análises de axiologia orozcosianas, analisam-se as estruturas, dinâmicas de produção e a composição textual. E, por fim, apresenta as considerações conclusivas.

GÊNERO EM MOÇAMBIQUE

Moçambique é um país com 48 anos e uma população de 28,8 milhões de habitantes, entre os quais mais de 15 milhões são mulheres e 13 milhões e 800 são homens (INE, 2017). Neste país, as reflexões sobre o conceito de gênero podem ser descritas em três momentos: o primeiro diz respeito ao período anterior à Luta Armada. Neste período, podemos destacar a greve de Búzi, em 1947, onde um grupo de mulheres se recusou ao cultivo do algodão e, como resultado, queimou as sementes (AMÉLIA *et al.*, 2011). Também podemos destacar o Núcleo dos Estudantes Secundários Africanos de Moçambique (NESAM), onde a participação da mulher foi notória. O segundo momento ocorre durante a Luta Armada

de Libertação Nacional (LALN), e o terceiro consiste no período pós-colonial. O último diz respeito ao período multipartidário. No que tange ao segundo momento, Isabel Maria Casimiro (2005) argumenta que, durante a Luta de Libertação de Moçambique, as primeiras mulheres guerrilheiras tinham pouco ou nenhum conhecimento sobre o seu papel na guerra. É dentro deste cenário que o posicionamento assumido durante a LALN sobre a emancipação da mulher e as concepções de luta para a sua libertação (CASIMIRO, 2005, p. 58) foi importante para o desenvolvimento da consciência do gênero por parte das mulheres.

Isabel Maria Casimiro (2005) argumenta que a Frelimo, inspirando-se nas ideias do iluminismo, socialismo utópico e dos movimentos nacionalistas do terceiro mundo, foi um dos únicos movimentos nacionalistas a nível de África que, desde o início da sua fundação, defendeu que a emancipação da mulher devia acontecer em simultâneo com a Luta de Libertação do jugo colonial. O entendimento assentava-se na ideia de que, para a construção de uma sociedade nova, a participação da mulher na Luta e em toda a frente de combate poderia promover avanços significativos revolucionários, rumo a uma sociedade livre de todas as formas de opressão (MACHEL, 1973). Pode-se ver no plasmado no Estatuto aprovado pelo I Congresso da Frelimo, que propunha a promoção sociocultural da mulher, encorajar e apoiar a formação de organizações sindicais de mulheres. Como resultado deste documento, “o programa estabelecia o princípio de salário igual para trabalho igual, independentemente do sexo, cor ou região” (CASIMIRO, 2005, p. 59).

A intervenção da mulher na luta de libertação data desde 1962, pois é a partir deste momento que um grupo de mulheres decide juntar-se na luta. Isabel Maria Casimiro

1. Este modelo foi usado na tese de doutorado com título: Embate entre Modernidade e Tradição: Recepção e Apropriação dos Conteúdos Audiovisuais de Combate às Uniãoes Prematuras, desenvolvido na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil.

(2005) argumenta que a participação da mulher inicia, numa primeira fase, com o desenvolvimento de actividades de apoio aos refugiados e às suas famílias, cuidando das crianças órfãs e vendendo cartões da Frelimo. É com a criação da LIFEMO (Liga Feminina de Moçambique) que a mulher começa a ganhar consciência do seu papel, pois esta organização tinha como uma das suas missões apoiar as famílias dos que se juntavam à Frelimo. Isabel Maria Casimiro (2005) acrescenta que a LIEMO tinha, também, a missão de localizar onde se encontravam os moçambicanos que fugiam do colonizador em Moçambique.

Com o início da luta, em 1964, as mulheres tiveram que se reorganizar para contribuir de forma mais activa, e, de acordo com Isabel Maria Casimiro (2005), em 1965, um grupo de mulheres solicitou treinos militares, como uma forma de adquirir habilidades para defender as populações sob sua responsabilidade. Todavia, esta solicitação encontrou muita resistência, pois, para os homens, as mulheres não tinham força para treinos militares e a sua função era de satisfazer aos militares, cuidar da família e da reprodução (CASIMIRO, 2005). Na mesma linha de pensamento, Amelia *et al.* (2011, p. 12) argumenta - “duvidava-se da capacidade das mulheres para a guerra e achava-se que a contribuição delas ao processo revolucionário deveria restringir-se ao trabalho nas machambas e demais tarefas de apoio, assim como se acreditava que a participação das mulheres era contrária à tradição.” Aponta-se, ainda, que por esse entendimento, os homens utilizavam as mulheres como amantes e as que se recusavam eram forçadas a realizar trabalhos pesados. Em adição, argumentava-se que as mulheres que participavam nas questões militares se devia a fuga às suas ocupações como produtoras, esposas e mães.

Por conta da hostilização das mulheres para a sua participação como guerrilheiras, numa reunião de alto nível, no Norte, uma guerrilheira questionou ao presidente da Frelimo por que as mulheres não podiam ser militares, enquanto têm as mesmas

habilidades que as dos homens. A resposta do presidente foi que, o movimento ainda não tinha colocado essa questão e estava nas mãos das mulheres exigirem (CASIMIRO, 2005). Este questionamento remete-nos ao reconhecimento que a mulher estava a ter da sua subalternidade e ganhava consciência de que algo devia mudar em todo processo da LALN.

Embora os esforços das mulheres e de alguns nacionalistas para mudar a consciência dos indivíduos quanto às percepções à volta das relações de género, algumas áreas não mudaram. Isabel Maria Casimiro (2005) aponta que os homens acabaram aceitando que as mulheres fossem militares, porém a divisão sexual do trabalho não alterou, continuando as mulheres a cuidar dos trabalhos domésticos e a preparar os alimentos. Assegura, ainda, que não houve um repensar sobre as tarefas invisíveis que já ocupavam as mulheres e contribuía para aumentar o seu tempo de trabalho social. Assim, “se reconfirmaram os seus papéis de esposas, mães e como trabalhadoras invisíveis não pagas” (CASIMIRO, 2005, p. 63).

PERÍODO PÓS-COLONIAL E O DEBATE SOBRE O GÊNERO

Alcançada a independência em 1975, a Frelimo, partido único, implementa a experiência usada na organização das aldeias libertadas. De acordo com Isabel Maria Casimiro (2005), para esse desiderato, a Organização da Mulher Moçambicana (OMM), fundada em 1973 e braço do partido Frelimo, jogou um papel central:

Na integração da mulher na produção colectiva-cooperativa e associações de camponeses, na mobilização das mulheres no geral para as campanhas de vacinação, na educação materno-infantil, planeamento

familiar, educação de adultos, educação cívica e formação da mulher (CASIMIRO, 2005, p. 64).

Todavia, apesar de a Frelimo ser vanguardista, Isabel Maria Casimiro (2005) argumenta que a sua prática e teoria sempre foi contraditória. Pois, a Frelimo não avançou de modo a acompanhar os movimentos feministas internacionais que surgem, também, em situações idênticas aos dos movimentos de libertação dos países periféricos. Os movimentos feministas, a liderança frelimista descrevia-as como “um grupo de mulheres liberais que confunde os objectivos de libertação” (MACHEL, 1973 *apud* por CASIMIRO, 2005, p. 66). Em adição, a feminista era descrita pelos meios de comunicação através de caricaturas de mulher amargurada e anti-homem (CASIMIRO, 2005). Esta é uma situação que acontece até hoje, onde uma mulher que assume que é feminista é descrita como lésbica ou mulher que ainda não encontrou o verdadeiro homem para a satisfazer sexualmente.

PERÍODO MULTIPARTIDÁRIO E O DEBATE DO GÉNERO

O período multipartidário é marcado pela introdução da Constituição de 1990, que assegura a igualdade de sexo em todas as áreas da sociedade e proíbe qualquer discriminação legislativa, política, económica e social (ver o artigo 6, 67 e 69 da constituição de 1990). A Constituição de 2004, através dos artigos nº 35/6, estabelece, claramente, uma igualdade entre os géneros em todas as áreas da sociedade e proíbe qualquer discriminação social.

Para além do uso da Constituição para projectar o desenvolvimento sem discriminação, Moçambique ratificou várias Constituições cujo compromisso é agir e orientar-se pelos ideais do feminismo, na luta contra os determinantes socioculturais,

políticos e económicos que perpetuam a submissão da mulher na sociedade (CASIMIRO, 2011, p. 15). A título de exemplo, Moçambique é signatário do Plano Estratégico Indicativo de Desenvolvimento Regional (RISDP) 2020-2030; Convenção Internacional Sobre Todas as Formas de Discriminação da Mulher (CEDAW), Ratificada pela Assembleia da República, Resolução nº 4/1993, no BR, I Série, nº 22, de 2/6/1993); da Declaração Universal dos Direitos Humanos, Ratificada em 1975; do Modelo da SADC de Erradicação de Casamentos Prematuros e Protecção da Criança, adoptada na 3ª Assembleia Plenária do Fórum Parlamentar da SADC 2016; da Carta Africana dos Direitos e Bem-Estar da Criança; do Protocolo para a Carta Africana dos Direitos Humanos e dos Povos sobre os Direitos da Mulher em África - Protocolo de Maputo, ratificado em 2005 por Moçambique; e da Convenção sobre os Direitos da Criança, ratificado, através da resolução nº 19/90, no BR, I Série, nº 42, 23/10/1990 6, de abril de 1994.

Inspirado nas convenções ratificadas, Moçambique elabora instrumentos de acção como: o Plano Quinquenal do Governo (2020-2024), que dá “Prioridade I-Desenvolver o Capital Humano e Justiça Social”, pois é aqui onde a educação se enquadra como prioridade estratégica; A Lei nº 19/2019, de 22 de Outubro - Lei de prevenção e combate às uniões prematuras. Esta lei estabelece o regime jurídico aplicável à proibição, prevenção e mitigação das uniões prematuras e penalização dos seus autores e cúmplices, bem como a protecção das crianças que se encontram nessa união; a Lei nº 22/2019, de 11 de Dezembro - Lei da família, que estabelece, no artigo 32, alínea a), que são impedimentos dirimentes, obstando ao casamento da pessoa a quem respeitam com qualquer outra:

a) a idade inferior a dezoito anos.

Para além destes planos e leis, existe o Plano Nacional para o Progresso da Mulher (2016-2020). Este plano visa

melhorar a igualdade de género em todas as áreas de governança. Temos, ainda, Estratégia Nacional de Prevenção e Combate aos Casamentos Prematuros 2016-2019, que visa sensibilizar os pais e mobilizar os membros da comunidade, incluindo os líderes tradicionais e praticantes da medicina tradicional; Plano Nacional de Acção para a Criança (2013-2019), que constitui um compromisso do governo moçambicano na garantia dos direitos da criança até 18 anos de idade; Lei de Promoção e Protecção dos Direitos da Criança (Lei 7/2008) destaca a educação da criança como central.

Além das leis e convenções ratificadas, na década de 90, várias instituições estatais e associações foram criadas no sentido de responder aos problemas específicos de grupos de mulheres. Exemplo disso, temos a Associação dos Deficientes de Moçambique (ADEMO); a Associação dos Deficientes Militares de Moçambique (ADEMIMO); Associação Moçambicana para a Defesa da Família (AMO-DEFA); *Mozambican Network of AIDS Service Organizations (MONASO)*; Save Children; Centro de Estudos de Paz, conflito e Bem Estar (CEPCB); Ministério do Género, Criança e Acção Social; etc.

Embora haja muita legislação e conquistas pela mulher moçambicana, a submissão da mulher ainda existe de forma acentuada na cultura moçambicana, pois ainda restam preconceitos e comportamentos machistas como: a sobrecarga dos trabalhos domésticos, inibição de continuar com os estudos e a poligamia. Isso significa que, na sociedade moçambicana, o adulto tem o domínio sobre a criança e o homem sobre a mulher, afectando as relações conjugais e familiares decorrentes das práticas socioculturais (CASIMIRO, 2011). No mesmo pensamento, Nair Teles e Eugénio José Bras (2009, p. 54) argumentam que

a posição subalterna que as mulheres ocupam nas sociedades africanas cria condições para que haja diferença de direitos entre homens e mulheres, o que significa que as mulheres, independentemente da sua idade, classe social, raça ou tribo, se encontram sensivelmente mais expostas a serem vítimas de actos atentatórios aos seus direitos humanos, levados a cabo pelos homens, que consideram isso um direito adquirido “naturalmente”.

É dentro desta situação que Paulino da Graça Manuel Paulino (2014) argumenta que algumas práticas socioculturais influenciam para submissão da mulher na sociedade moçambicana. Tomando em conta que as comunidades desenvolvem preconceitos que não permitem a mulher realizar-se profissionalmente, o que diminui a sua autonomia e liberdade de expressão. Este autor acrescenta que todo este processo de subjugação culmina com desvalorização na equiparidade dos papéis, o que causa muitas das vezes sentimentos de frustração silenciosa na própria mulher.

CONTEXTO DA OPERAÇÃO LIMPEZA EM MOÇAMBIQUE

A problemática da higienização urbana, no período pós-colonial, em Moçambique, resulta da necessidade de o governo da Frelimo pretender eliminar as práticas que considerava nocivas para a formação do Homem Novo. Omar Ribeiro Thomaz (2008) aponta que a higienização urbana está associada ao conceito do “inimigo interno” que está aliada às políticas de erradicação de o que o partido entendia como sendo os resíduos do colonialismo e do capitalismo. Adiciona-se a este facto, a influência dos projectos de desenvolvimento das

machambas comunais. É dentro destas influências que, com a independência de Moçambique, a Frelimo aplica o modelo testado nas zonas libertadas (THOMAZ, 2008). As zonas libertadas eram consideradas como espaço de higienização das mentes, com vista à superação de antigas lealdades étnicas, religiosas, de classe, de raça, regionais.

Uma das estratégias para a eliminação das práticas nocivas à revolução foi a implementação dos campos de reeducação que existiram de 1975 até 1988. De acordo com Alfons Aberg e Milissão Nuvunga (2012 , p.01)

Os Campos de Reeducação devem ser entendidos para além do seu sentido material e extrajudicial de retirar forçosamente pessoas do meio familiar e social, prender em locais remotos no meio da floresta sem condições de sobrevivência, submetê-los a trabalhos forçados, e até executar sem julgamento, mas também como, mais do que isso, a representação da negação mais organizada e aberta da FRELIMO à ideia da diversidade social no meio político, social e económico em Moçambique. São a afirmação prática da sua pretensão de ser a única a definir quem pode existir no espaço público em Moçambique.

De acordo com Omar Ribeiro Thomaz (2008), de 1975 até meados de 1980, existiram mais de uma dezena de campos de reeducação, espalhados por diferentes regiões de Moçambique, os mais conhecidos ficavam no norte do país, na província de Niassa. A destacar, por exemplo, o campo de reeducação de Unango em Niassa, de M'telela

em Majune, destinado para presos políticos, em Jafar, em Marracuene. Estes campos foram extintos em 1988, como resultado da guerra de civil ou de desestabilização, como alguns autores designam, que se alastrou pelo país e inviabilizou sua existência.

Aos campos de reeducação eram levados forçosamente todos aqueles que, de uma forma ou de outra, traziam consigo ou em si elementos da velha ordem que se desejava eliminar: autoridades tradicionais, curandeiros (com práticas consideradas primitivas e anticientíficas), os comprometidos", isto é, indivíduos sobre quem pesava a suspeita de algum tipo de compromisso com a antiga ordem colonial), as prostitutas, os desempregados, os desocupados, tidos como vadios e considerados improdutivos e drogados.

Como forma de materializar este processo, aos 7 de Novembro de 1974, foi desencadeada pela Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo), em conjunto com as forças portuguesas, a **Operação Limpeza**. Nesta operação, um grupo de militares bloqueou a Rua Araújo e outras ruas, becos e praças do centro de Lourenço Marques, actual Cidade de Maputo, com o propósito de deter "agitadores e marginais, incluindo as trabalhadoras do sexo. As trabalhadoras do sexo foram recolhidas, na sua maioria, na rua Araújo, antiga rua dos Mercadores, na baixa de Lourenço Marques. Esta rua era conhecida como centro da boémia e das casas de tolerância.

De acordo com Zamparoni (1998), na cidade de Lourenço Marques, nas primeiras décadas do século XX, em meio ao processo de higienização e disciplinamento da cidade colonial, prostitutas negras e mulatas foram obrigadas a restringir os seus serviços aos subúrbios, enquanto prostitutas francesas, espanholas, portuguesas, inglesas e alemãs pareciam

garantir aos abastados colonos um encontro com a civilização europeia. Todavia, nos anos 50 e 60, ocorrem mudanças que introduzem maior diversificação do tecido urbano e social. Assim, as prostitutas brancas passam a disputar com as negras e mulatas uma clientela diversificada de brancos das mais diversas origens.

O resultado dos primeiros dias da operação limpeza mostraram, de acordo com Omar Ribeiro Thomaz (2008), que foram detidos 284 indivíduos, dos quais 192 eram mulheres e 92 homens. Das 192 mulheres, 50 foram postas em liberdade e 142 foram transportadas em autocarros para destino não revelado, sob escolta do Exército Popular de Libertação de Moçambique. Dos 92 homens, 42 foram postos em liberdade e os demais ficaram detidos na capital. Este autor declara que, a maioria das mulheres detidas, foram enviadas para os campos de reeducação, localizados em regiões distantes da capital do país (Thomaz, 2008). Nos campos, todos estes indivíduos passavam por um processo de ressocialização marcada pelo trabalho nas machambas comunais (Thomaz, 2008) e introduzidos a ideologia revolucionária marxista-leninista (Aberg e Nuvunga, 2012).

CINEMA MILITÂNCIA

Falar do cinema militante remete-nos a Jean-Louis Comolli (2015). Este importante escritor, editor e director do cinema, sempre teve como foco a discussão sobre como fazer um cinema militante, pois acredita que o filme militante, para além de "reflectir" num determinado acontecimento, numa situação, acção ou realidade, constrói e produz as realidades filmadas enquanto eventos filmicos (Comolli, 2015). Aponta, ainda, que no processo de produzir, o cinema encena, fabrica e representa a história com o intuito de atribuir à história formas que a tornarão

visível (COMOLLI, 2015, p. 168). Este argumento é suportado por Jacques Rancière (2005, p. 54), quando afirma que a revolução estética permitiu uma "indefinição entre a razão dos factos e a razão da ficção e o novo modo de racionalidades da ciência histórica". Acrescenta que é desta revolução que o cinema se tornou em uma máquina que constrói a realidade que, também, é fabricada por ela.

Tomando os argumentos de Jean-Louis Comolli (2015) e Jacques Rancière (2005), o facto de o cinema permitir a visualização do invisível, possibilita que se diga o indizível e dá várias possibilidades de lutas de várias mulheres moçambicanas, tanto rurais quanto urbanas. Assim, potencializando o sofrimento e as humilhações dos grupos marginalizados, tornam-se visíveis e, ao ser visualizado, passa a ser assunto de consumo e abre uma possibilidade de debate profundo no meio das famílias, das autoridades e da comunidade moçambicana como um todo (FUEL, 2019).

AUDIOVISUAL E A CRIAÇÃO DE NOVAS PARTILHAS

Na obra *A partilha do sensível*, Jacques Rancière (2005) coloca o acento tónico na relação entre política e estética. Jacques Rancière (2005, p. 17) argumenta que, a política deve ser entendida como uma arena "que se ocupa do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto". Ocupa-se, ainda, "de quem tem competência para ver e a qualidade para dizer, das propriedades do espaço dos possíveis tempos" (Rancière, 2005, p. 17), enquanto que a estética é entendida como o sistema sensível que distribui as formas de ver, de falar, de ouvir, isto é, a estética define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência" (RANCIÈRE, 2005, p. 16). Em

adição, a estética ocupa-se com o recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível (RANCIÈRE, 2005, p. 16).

Perante este entendimento, Jacques Rancière (2005) define a *partilha do sensível* como:

... sistema de evidências sensíveis que revela a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de actividades que determinam propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. (RANCIÈRE, 2005, p.15)

Assim sendo, a partilha deve, ainda, ser vista como um espaço que define quem aparece e toma parte no comum, de acordo com a sua ocupação, tempo e o espaço em que desempenha essa função (RANCIÈRE, 2005).

Para além da preocupação com a política e a estética, Jacques Rancière (2005) concentra-se na representação ou *mimeses*, definindo a representação como sendo um instrumento que organiza as maneiras de fazer, ver e julgar (Rancière 2005, p. 31). De acordo com Suellem Lopes Freitas (2019), ao conceber a representatividade como uma potência política é mais sobre um dar a ver, como também é uma produção de uma existência. Sublinha esta autora que, uma vez que haja existência, se

deve questionar como está sendo representado esse corpo e o conteúdo relacionado a esse corpo. Dentro deste entendimento, compreender os significados veiculados no filme, exige apontar questões relacionadas à construção de significados que mobilize o governo a incentivar a descriminação da mulher em nome da higienização das mentes, numa via da sensibilidade, do sensível que alargue essa partilha do sensível" (FREITAS, 2019, p. 8), nas comunidades moçambicanas.

MODELO TEÓRICO METODOLÓGICO BARBERIANO EM ARTICULAÇÃO COM AS ANÁLISE AXIOLOGIA OROZCOSIANAS

Para a análise do filme "Virgem Margarida" recorreu-se ao modelo de Jesús Martín-Barbero em articulação com a análise axiológica de Guillermo Orozco Gómez. O modelo barberiano consiste na análise da estrutura e dinâmicas de produção e da composição textual. Para Jesús Martín-Barbero (1992), a estrutura e a dinâmica de produção lidam com as condições de produção do audiovisual, buscando captar o trabalho como mundo ideológico incorporado. Busca, também, compreender as técnicas, os procedimentos, as hierarquias de ordenação, as etapas e recursos. Em resumo, este autor diz que isto implica duas operações:

- "Reconstrução etnográfica e sociológica de práticas e dispositivos, de rotinas e formas de divisão do trabalho?" (Martín-Barbero, 1992, p.7 traduções nossa).
- "Construção de uma história das mudanças que ocorreram nessas condições e nos modelos culturais a que

2. Una reconstrucción etnográfica y sociológica de las prácticas y los dispositivos, de las rutinas y las formas de división del trabajo.

responderam.³" (MARTÍN-BARBERO, 1992, p.7. tradução nossa). Entretanto, estes pontos não são tratados nesta pesquisa.

No que tange à composição textual, esta consiste na análise do género, pois é a unidade mínima de conteúdo da comunicação de massa e a demanda do público, para os produtores, é feita ao nível do género. Aponta Jesús Martín-Barbero (1992) que é através das apropriações de género que se acessa o significado latente dos textos mediáticos, tendo em conta a referência da novela.

Ainda na composição textual, Jesús Martín-Barbero (1992) desenvolve as seguintes categorias: material de apresentação, estrutura imaginária, formas de relatos e linguagem do meio. No que se refere ao material de representação, este consiste em identificar os actores sociais que aparecem como protagonistas nos audiovisuais, isto é, suas profissões, mundos a que os protagonistas pertencem (urbano ou rurais). Identifica, também, se o audiovisual lida com homens ou mulheres, velhos ou jovens, etc. Descreve o tipo de conflitos, isto é, conflitos familiares, de trabalho, de amor, etc. Aponta o contexto da realização da trama: a casa, a rua, o local de trabalho, o lazer, a cidade, a vila, etc. Por fim, o quotidiano construído, que corresponde ao comportamentos e rotinas dos protagonistas.

A estrutura imaginária é uma categoria que busca identificar o que o sistema de imagens deixa ver, ou seja, os espaços e os objectos que produzem atmosferas no drama. Descreve, ainda, os tempos referidos, podendo ser passado, intemporal ou actual. Por fim, mostra as oposições entre o nobre e o vulgar, o masculino e o feminino, o moderno e o tradicional, rural e urbano, etc.

No que se refere à categoria de formas de relatos, consiste na nomeação do audiovisual, isto é, título, tema musical, nomeação de personagens. Esta categoria descreve a retorização verbal, que consiste na qualificação do tipo de linguagem, que pode ser elaborada, padronizada, coloquial, técnica, regional, proverbial, etc. Aponta, também, a organização da duração, que pode ser em capítulos ou em episódios, e a efectivação que ocorre pela actuação ou espectacularização. Sublinha-se, nesta categoria, a permeabilidade, que consiste na porosidade para temas actuais e condições de produção. Por fim, a continuidade, que se manifesta através dos tipos de conectivos do relato, sintaxe, que dá unidade ao longo do tempo.

A última categoria é a linguagem do meio. Jesús Martín-Barbero (1992) aponta para os recursos que podem resultar dos empréstimos do teatro ou do cinema. Observa-se, ainda, da linguagem audiovisual, a predominância de interiores ou exteriores, a construção por montagem funcional ou expressiva e pela aplicação de cenografia implícita ou decorativa. Argumenta este autor que a análise dos dois últimos níveis não pode permanecer formal, mas deve referir-se pragmaticamente ao mundo da vida, isto é, o que significam essas operações da história ou do meio como operadores de sobrevivência/ transformação de certos modos de ver e contar a experiência. Acrescentar que, nesta categoria, é importante a identificação do domínio da câmara contínua ou dos cortes, dos planos distantes ou próximos e, por fim, identifica-se a aplicação dos cenários que podem ser naturais ou artificiais.

O Orozco propõe a análise axiológica, ou seja, a análise de valores e antivalores resultantes do facto de mais do que as atitudes ou as simples condutas, [os valores e antivalores] refletem a racionalidade que está por detrás

3. Otra de construcción de una historia de los cambios habidos en esas condiciones y en los modelos culturales a que respondían.

de certas acções.” (GOMÉZ, 1993, p.11, tradução nossa). Este enfoque reconhece a multiplicidade de interpretações que os produtos mediáticos têm na sua relação com a audiência, mas, ao mesmo tempo, está consciente da importância da oferta axiológica da televisiva [neste caso do filme], que é assumida como referência a partir da qual diferentes interpretações são produzidas. (GOMÉZ, 1993). Neste caso, foi utilizada uma matriz composta por elementos do modelo barberiano e as preposições analíticas do Orozco.

ANÁLISE DA ESTRUTURA E DINÂMICAS DE PRODUÇÃO

O filme “Virgem Margarida” levou muito tempo de produção, pois, em Moçambique, os cineastas devem ter quatro ou cinco projectos em andamento, isto para que, quando houver financiamento, possam concorrer. Segundo Licínio Azevedo (2023), o filme “Virgem Margarida” foi produzido em 2012, mas levou mais de 10 anos para conseguir financiamento num valor de 800 mil dólares aproximadamente. Pois, envolveu muitos recursos e uma equipa muito grande. A este respeito, o autor argumenta:

É preciso procurar fundos fora e participando em concurso. Foi a primeira vez que eu participei, consegui um produtor português. Produtor principal foi Pedro Pimenta, que é produtor moçambicano, mas ele que envolveu outros produtores de fora. Participamos naquele fundo CPLP, criado pelo Instituto Social Português, ganhamos. E isso, depois consegui outros patrocinadores, outros financiadores, outros produtores de fora

interessados e pronto aí montou-se a produção. Mas foi realmente cerca de 10 anos. (Azevedo, 2023).

De acordo com Licínio Azevedo (2023), foi filmado no interior de Sussundenga, na província de Manica, pois, em Niassa, custaria quase o dobro do preço, não valeria a pena pelos custos. O filme evoluiu 15 a 20 atrizes e a equipa, assim, no total tivemos 50 pessoas. Falando da selecção das atrizes, Licínio Azevedo (2023) explica que:

Faz-se um trabalho grande de selecção dos actores e geralmente é uma outra pessoa [quem o faz. Ou seja,] uma equipa faz selecção e depois eu é que determino se funciona ou não funciona. E tem um longo período de ensaio. Mas, eu lembro perfeitamente que houve ali um equívoco para mim e que eu resolvi, por exemplo, a altura, a atitude, entre a Ermelinda que faz a comandante e a Iva Mugalela que faz a líder das prostitutas. Então, inicialmente, tinham colocado a Iva para fazer a comandante e a Ermelinda para ser a prostituta. Aí eu olhei para a atitude das duas e disse: - desculpa lá, quem tem que fazer papel de puta é a Iva. Funcionou bem pelas atitudes delas. E depois é uma questão de ensaio. Houve grande período de ensaio. Eu faço ensaios em cada local onde se vai filmar, porque é muito diferente fazer ensaio dentro de uma sala do Instituto de Cinema e depois fazer um ensaio e

filmar lá no meio do mato. O próprio ambiente, tudo isso altera. Então preparo bastante lá e ensaio no local.

Saliente-se que, neste filme, a maioria dos actores são de Maputo, como por exemplo, Ermelinda, a que fazia o papel da comandante Maria João, Iva Mugalela, a que era actriz principal, desempenhando o papel da prostituta, Elliot Alex, o comandante Felisberto. Os figurantes foram encontrados localmente:

A moça que faz o papel da Virgem Margarida foi local, porque em Maputo procuramos e não conseguimos, porque tinha muita influência da telenovela brasileira. Aqui em Maputo, então essas jovens todas tinham mania de representar (...), não correspondia. Não dava. Então, foi muito difícil, porque fomos para lá procurar as locações, os locais para filmar e foi só lá que de repente, em Chimoio, eu entro numa padaria, alguma coisa assim (...), vejo uma moça a entrar e eu disse é essa. E eu fui falar com ela e foi uma grande coincidência, uma moça de lá mesmo que não tinha trabalhado em cinema nem em teatro. Fizemos uns testes e funcionou perfeitamente. Inclusive ela teve um processo assim, que no começo da filmagem, ela não estava habituada com aquelas moças de Maputo, imagina no meio da Iva e tal, um pouco tímida, era um pouco difícil de actuar, mas no relacionamento ela

foi se desenvolvendo (...). Um mês e meio junto com aquele monte de mulheres daqui de Maputo, ela começou a explodir, a moça conseguiu fazer (...), desempenhar o papel de maneira extraordinária.

De acordo com Licínio Azevedo (2023), as filmagens começaram em Maputo, na baixa, no Desportivo. O trajecto dos machimbombos vai daqui para a fronteira de Goba, depois sobe para Namaacha. O filme apresenta uma coloração que reflete um pouco o ambiente, uma opção do director de fotografia, Mário Mazine. De acordo com Licínio Azevedo (2023), este filme surge numa tentativa de começar a produzir longa metragem, pois:

Inicialmente fazia mais documentários com uma linguagem diferente. Fazia documentários com uma estrutura de ficção, onde [...] eram as pessoas que representavam a sua própria realidade, seu próprio papel. [Assim, com andar do tempo] tive uma ideia de fazer algo diferente e aí fiz uma coisa, fiz um documentário bastante clássico. Porque não tinha como fazer de outra maneira, porque era sobre coisas que tinham acontecido, experiências pessoais, muito pessoais. [Assim] fiz *A Última Prostituta*.

A produção de *A Última Prostituta* serviu como inspiração para o filme "Virgem Margarida". Argumenta Licínio Azevedo (2023) que:

Tinha ouvido falar de muitas histórias, de maneiras diferentes, aquela coisa aí dos tempos (...) da Frelimo, ideológicos, a mulher nova, tudo isso, num processo maravilhoso e depois eu fui conhecendo pessoas envolvidas, que estiveram lá e a coisa era bastante diferente. Então aí fiz então um documentário clássico, de entrevistas com mulheres que estiveram lá como reeducadas e uma ou duas, eu acho, eu consegui encontrar, que eram responsáveis pela reeducação de antigos combatentes da guerra pela independência. Penso que foi nos princípios dos anos 90, princípios dos anos 90. Então entrevistei várias senhoras, foi bastante difícil de fazê-las falarem, porque já estavam muito traumatizadas e tudo isso. Acho que uma meia dúzia delas estiveram lá e uma comandante, eu lembro. Então foi através dessas entrevistas que uma delas ou duas falaram-me dessa história que aparece no documentário. Durante um minuto, uma moça chamada Margarida que era uma camponesa, que veio a Maputo comprar justamente enxoval para casamento – aquela senhora não tinha bilhete de Identidade e foi levada como se fosse uma prostituta. Ela não sabia por que é que estava lá e não sabia nem o que é que era ser uma prostituta ou trabalhadora do sexo (Azevedo, 2023).

Ainda nesta análise, Licínio Azevedo (2023) argumenta que Margarida foi a primeira a morrer, vítima de doença, no Centro de Reeducação, em Niassa.

Esta morte deixou, bastante, impressionada as outras que ficaram como protectoras dela. Pois, era uma menina do campo. A família não tinha notícias dela, não sabia o que tinha se passado. Então achei a história muito interessante e bonita. Usei o que eu aprendi com elas sobre a realidade. O que é que se passou lá para criar e escrever essa história. Achei que merecia muito mais de que um minuto num documentário e valia a pena fazer uma ficção. Na época, eu não fazia ficção ainda e nem longa-metragem. Mas [a história da Margarida] era um projecto mais ambicioso, para cinema mesmo. (Azevedo, 2023).

Falando da recepção do filme, Licínio Azevedo (2023) aponta que o filme foi veiculado, uma vez, na Beira e outra em Maputo. Argumenta, ainda, este autor, que a recepção na Beira foi problemática, pois algumas pessoas se sentiram um pouco mal, principalmente as que estiveram envolvidas nos campos de reeducação, chegando a afirmar que o filme não podia passar. Em Maputo, o filme passou sem levantar questões problemáticas.

ANÁLISE DA COMPOSIÇÃO TEXTUAL DA NARRATIVA

A análise da composição textual do filme “Virgem Margarida” é realizada em articulação com a análise axiológica proposta por Guillermo Orozco Gómez. “Virgem Margarida” é um filme de longa metragem, com duração de 1 hora, 23 minutos e 01 segundo, que reflete num assunto da história nacional, projectando uma reflexão sobre a situação desfavorável em que as mulheres se encontravam. Recorrendo ao “português

moçambicano”, veicula uma oposição entre a ideologia revolucionária socialista, que tem como valor a disciplina, servir ao país e aos maridos, e a ideologia capitalista práticas tradicionais, que tem como antivalores a prostituição e conhecimentos tradicionais.

Operando dentro dos planos próximos, médios e abertos, o filme ilustra conflitos entre as ideias socialistas e as práticas coloniais e tradicionais. Através dos planos abertos, pode-se ouvir, ao fundo, a instrumental de Moreira Chonguiça e a música “Elisa, gomara saia” de Mingas e Banda RM, ao mesmo tempo em que se veem florestas, montanhas e estradas alcatroadas e de terra batida, por onde as mulheres, carregadas nos machimbombos, iam passando até ao campo de reeducação.

O filme transita de uma cena para outra através de flash e num fundo preto com letras. É um filme no qual a trama se circunscreve em 103 cenas, que representam um cenário precário e de injustiça contra a mulher, onde as personagens que encarnam os papéis de prostitutas, virgens, líderes tradicionais e militares espetacularizam, em episódios, um passado cheio de injustiças no período monopartidário.

O drama tem o seu ponto de partida na primeira cena, aos 46 segundos, mostrando um camião da marca Layland carregando homens e mulheres que cantam em Changana: *“Hayi fambene a masiwine ya povo. Hi ta guala mutsumbula a masiwine ya povo”*, enquanto circula com banner com escritas “a luta continua”, “unidade, trabalho e vigilância”.

A segunda cena, que ocorre entre 00:56 - 01:11, mostra Rosa saindo da sua casa, vestida de uma saínia vermelha e uma blusa floreada com uma mistura das cores rosa, preta e violeta.

A terceira cena, situada entre 01:11 - 01:15 minutos, um camião Layland contendo homens e mulheres na bagageira a cantarem em Changana *“ Hayi fambene a masiwine ya povo. Hi ta guala mutsumbula a masiwine ya povo. Hi ta guala a madjedjele a masiwine ya Povo ”*⁵.

Na quarta cena, que ocorre entre 01:16 - 01:51, encontra-se Suzana, em casa, engomando e falando com as suas crianças, dizendo a filha que devia saber comer, depois vai espreitar o exterior pela janela de casa, chamando Vanda (a empregada). A quinta cena, situada entre 02:06 - 02:22, a criança fala com a mãe questionando se ela volta e ela responde dizendo que sempre volta e depois despede-se da senhora Vanda. Na sexta cena, representada entre 02:22 - 02:38, a Luísa se espelha, enquanto fala com a sua mãe que a pergunta que roupas são essas que está a vestir e se o pai estivesse vivo não ia permitir que ela vestisse dessa forma. Ela responde perguntando a mãe se ela gostaria que ela vestisse como essas mulheres que carregam água para os seus maridos e sabem remendar as roupas delas. A sétima cena, que se passa entre 02:43 - 01:51, acontece numa rua movimentada da cidade a noite e pode se ver restaurantes e hotéis, enquanto as prostitutas estão circulando pela rua e aliciando os homens que vão passando e outras se encontram no bar, onde há uns espetáculos apertados com homens brancos.

É na oitava cena, que ocorre entre 03:18 - 03:43, onde se vê um leteiro escrito “Hotel” e um grupo de militares circula pelo local, batendo com força nas portas e forçando as prostitutas a saírem do estabelecimento e a se dirigirem ao camião estacionado na entrada, onde estão outras pessoas.

4. Vamos à machamba do povo. Vamos plantar mandioca na machamba do povo

5. Vamos à machamba do povo. Vamos plantar mandioca na machamba do povo. Vamos plantar batata doce na machamba do povo.

Imagem 1: Prostitutas sendo retiradas no hotel



Fonte: Filme "Virgem Margarida"

Na nona cena, situada entre 03:43 - 04:13, Suzana sai do restaurante e, na rua, encontra os militares que a questionam de onde vinha. Assustada, responde que é bailarina, mas não conseguiu apresentar um documento que comprovasse seu trabalho, assim, foi levada para o camião. Na décima cena, que ocorre entre 04:13 - 04:40, as mulheres levadas em diferentes ruas da cidade, umas por serem prostitutas e outras por falta de documentos, estão deitadas em um campo de futsal. Na mesma cena, grupo de homens chegam e os militares acordam as mulheres. Na décima primeira cena, que se passa entre 04:40 - 05:06, a Rosa se dirige aos militares, questionando o que eles queriam com ela, mas o militar não responde e esta insulta e vai embora e, em seguida, fala com outro homem que diz que deviam esperar que na devida altura tudo seria esclarecido. Na décima segunda cena, representada entre 05:07 - 05:36, as mulheres estão em fila e Suzana aproxima-se ao escrivão para expor a sua situação de ter deixado os seus filhos sozinhos e mostra as fotos das crianças, mas o escrivão a ignorou e continuou com o registo das mulheres que estavam na fila. Na décima terceira cena, que ocorre entre 05:46 - 06:16, Rosa conversa com Luísa, que pergunta se será verdade que vão para tropa e Rosa diz - "não vou foder de borla com militares, pois

tenho conta por pagar". Depois desta resposta, Luísa sai e se dirige a Margarida, que está sentada com um cesto, e se senta ao lado e diz "meu namorado vai embora e não foi possível despedir-se dele".

É na décima quarta entre 06:17 - 06:30, na décima quinta, entre 06:31 - 06:57, na décima sexta, entre 06:58 - 07:31, na décima sétima entre 07:32 - 08:25, na décima oitava entre 08:26 - 08:34 e décima nona cena entre 08:35 - 09:15, onde em ângulos abertos e fechados mostra-se a escolta militar e autocarro transportando mulheres.

Figura 2: Autocarro transportando as reeducandas



Fonte: Filme "Virgem Margarida"

Durante a viagem, Rosa aproxima-se ao militar e reclama que está com fome, enquanto reclamava, outra mulher senta-se no lugar de Rosa e quando Rosa volta tira-a à força. Margarida conversa na décima oitava cena, questionando se Luísa sabia onde iam. Esta responde que não sabia, mas era uma mulher prevenida, pois leva consigo o batom, lápis, etc. Esta argumenta que não nos dizem para onde vamos, acredito que vamos para o norte. Margarida questiona, é longe o Norte? Luísa pergunta o que ela traz no cesto e Margarida responde "são minhas coisas". Na mesma cena, Suzana conversa com a Rosa e pergunta - achas que ficamos muito tempo fora? Rosa diz: - não sei. Suzana pergunta: - o que faço com os meus filhos? A Rosa diz: - pare de me chatear, não sei e nem quero ter filhos. Você não me conhece, mas eu te conheço. Passavas pela rua e tinhas mania de artista. Suzana responde: - Não é verdade. Eu sou muito humilde. Você não me conhece. Rosa responde: - vá passear, sua vaidosa. Humilde o quê? Nós somos iguais. Apenas és uma puta de primeira e eu da terceira.

Na décima nona cena, que se passa entre 08:35 - 09:15, Margarida pede para que a Luísa a ajude a escrever o local onde estavam a passar, porque não sabe escrever. Margarida diz que essa informação será útil para mostrar ao noivo os diferentes locais onde ela teve que passar. Pois, ele não vai acreditar. Luísa questiona se ela tem noivo e com ar de dúvidas pergunta, - tens noivo? A Margarida responde que tem e se chama Maguissane, já pagou lobolo e foi com a tia à cidade para comprar roupa para casamento. Luísa diz - estás a contar estórias menina, achas que eu acredito?

Na vigésima cena, representada entre 09:16 - 09:28, o autocarro pára próximo ao armazém e desce um militar que ordena as mulheres a saírem do veículo para irem

aos lavabos. Na vigésima primeira cena, que ocorre entre 09:28 - 09:41, Suzana fala com um sapateiro que se encontra sentado na paragem, pede que ele arranje a sua bolsa. Na vigésima segunda cena, no intervalo entre 09:42 - 09:47, Margarida está sentada no chão da varanda e uma voz diz "não se afastem para muito longe do autocarro". Na vigésima terceira cena, entre 09:49 - 09:55, Luísa, dentro de uma loja, compra algo. Na vigésima quarta cena, entre 09:55 - 10:29, Rosa entra e furta uma lata de sardinha e volta a sair rapidamente.

É na vigésima quinta cena, situada entre 10:30 - 10:36, onde Margarida e Luísa partilham um alimento. Quando Margarida recebe o alimento, agradece, dizendo, - obrigado tia. Luísa exclama - eu tia? Enquanto isso, Rosa come a sardinha furtada. Na vigésima sexta cena, representada entre 10:37 - 11:00, Margarida conversa com Luísa na varanda, pergunta o seu nome e Margarida responde: - Chamo-me Margarida. Luísa diz - tem um nome de uma flor. No mesmo momento, Rosa senta-se nos sacos atrás da Margarida e Luísa e outra mulher diz - eu também tenho nome de uma flor, Rosa. Só que é uma flor com espinhos.

A vigésima sétima cena, entre 11:01 - 11:35, ilustra, em ângulo aberto, uma viatura carregada de militares do sexo feminino indo em direcção a uma vila com um edifício pintado a branco, a estrada é de areia vermelha e as bermas cercadas de mata. Na vigésima oitava cena, que passa entre 11:36 - 12:44, a viatura carregada de mulheres militares chega ao quartel e a comandante Maria João diz para que esperem por ela. Na vigésima nona, entre 12:45 - 13:16, a comandante apresenta-se ao comandante e o comandante diz que tem uma nova missão para ela. A comandante Maria João diz - que acordou com

o camarada noivo que terminada a guerra iam se casar. Todavia, o camarada comandante levanta e explica que a independência era apenas uma etapa da libertação do povo. Na trigésima cena, que ocorre entre 13:17 - 13:55, a comandante Maria João sai e fala com Sadimba, que o camarada Felisberto diz que tem uma curta missão por cumprir. A missão consiste na instalação de um centro de reeducação. Embora a colega argumente que há 10 anos que não vê a mãe, a Camarada Maria João explica que acredita que esta seja a última missão que elas devem cumprir.

Na trigésima primeira cena, ocorrendo entre 13:55 - 14:23, as mulheres são servidas comida por militares nas mãos e uma discute com o militar que está a servir e este manda a seguir sem dar comida. Quando Rosa percebe que a comida é servida nas mãos, corre para fora e arranca algumas folhas para servirem de prato. Na trigésima segunda cena, que se passa entre 14:24 - 15:15, ilustra-se mulheres deitadas no chão, conversando, enquanto um militar circula. Na trigésima terceira cena, no intervalo de 15:16 - 15:43, o autocarro está em movimento e a Margarida faz crochê no interior de uma das viaturas e pode se ver uma placa com indicação do rio Save.

É na trigésima quarta cena, no intervalo entre 15:44 - 16:53, que as mulheres descem do machimbombo e a Rosa questionam a razão de elas estarem a descer no mato. A trigésima quinta cena, representada entre 16:54 - 17:43, as mulheres encontram-se num carro de caixa aberta e Rosa questiona se Margarida e Luísa têm comida. Margarida não responde, Rosa tenta arrancar o cesto e a mulher que estava com Margarida defende-a, dizendo, - deixe-a em paz. Rosa promete bater as duas, mas a outra diz - chega, Rosa, já basta a viagem que não termina e não sabemos onde vamos.

Na trigésima sexta cena, que ocorre entre 17:44 - 18:49, as viaturas de caixa aberta chegam ao destino.

Imagem3: Reeducandas chegando à Vila



Fonte: Filme "Virgem Margarida"

No local, está um grupo de mulheres militares que estavam sentadas numa árvore e, quando viram os carros a chegarem, levantaram-se. A comandante olha de forma fixa nas mulheres que iam descendo. Nesse instante, Rosa mostra os seios e diz - isto é para ti. Na trigésima sétima cena, ocorrendo no intervalo entre 18:50 - 20:00, Rosa aproxima-se das outras mulheres que estavam sentadas num tronco vestido-se de capulanas, rosto coberto de mussiro e pergunta a Ancha por que estava a olhá-la de forma esquisita? Ancha, com ar de desprezo, pergunta, - mas você é quem para eu olhar para ti? Rosa responde, - porque vocês nunca viram gente da cidade. Ancha responde que, na terra dela, existe cidade e que se vive muito bem. Rosa pergunta, - por que não ficaste na cidade? Ancha responde - não sei, trouxeram-me aqui. Rosa exclama com um sorriso, - afinal são também putas! E pergunta - que pó de giz é esse na cara, o que está a esconder? E vai para cima dela. No mesmo instante, um grupo de militares separa a briga e a comandante Maria João diz - é melhor preocuparem-se em comer e descansar porque ainda temos uma longa caminhada até ao vosso centro de reeducação.

É na trigésima oitava cena, que ocorre entre 20:01 - 20:10 que, as mulheres, juntamente com as militares, caminham no meio da mata, acompanhadas por um guia. Suzana rasga o vestido, e Luísa tropeça e cai. Na mesma cena, as mulheres veem água e correm para o charco para bebê-la. Enquanto bebem a água, a comandante Maria João diz, - cobra e todas saem a correr. Na trigésima nona cena, no intervalo entre 20:11 - 21:00, o guia informa a comandante que chegaram ao local.

Imagem 4: Reeducandas chegando ao campo de reeducação



Fonte: Filme "Virgem Margarida"

Rosa se exalta e diz "é aqui o quê?" No mesmo instante, a comandante manda apanhar lenha para fazer fogo, que será usada tanto para cozinhar quanto para aquecer-se. Durante a noite, as mulheres encontram-se à volta da fogueira e a comandante conversando com as suas subordinadas diz: - Nesta mata, ninguém vai ter coragem de fugir.

Na quadragésima cena, ocorrendo entre 21:01 - 24:03, as mulheres jovens são levantadas por militares. Enquanto isso, Rosa reclama o motivo de levantarem-na e diz: - temos fome e queremos comida. Rosa agita as outras mulheres dizendo que são poucas e podem batê-las. As outras concordam e começam a empurrar as militares. Enquanto isso, a comandante dá

um tiro no ar para acalmar os ânimos e diz para organizarem a formatura. Enquanto as mulheres são organizadas, Rosa fica em frente. A comandante Maria João explica:

para quem ainda não compreendeu, sou a comandante deste centro de reeducação e a vossa comandante, Sadimba, é minha adjunta. Chamo-me Maria João. Comandante Maria João. Sou mulher, mas posso ser homem e muito má para aquela que não obedecer. Não escolhi esta missão, recebi ordem. Tenho um programa por cumprir com vocês e vou cumpri-lo. Em primeiro lugar, disciplina. Aquelas que não obedecerem serão punidas. Nesse mesmo estante a Margarida pergunta o que é ser punida. A outra responde, levar porrada. A comandante continua, mulheres de má vida. Vocês não têm culpa de serem o que são. A culpa é do colono que enviou os vossos maridos para o trabalho forçado. No mesmo estante, a Rosa, exclama! Maridos porá! A comandante pergunta. O que disse? A Rosa diz nada. A comandante diz: não falei nada camarada comandante repita. [A Rosa com ar de desdém diz]: -não falei nada camarada comandante. Não sabem varrer, não sabem cozinhar, não sabem fazer coisas que uma mãe deve saber. Nós vamos ensinar-vos, aqui vocês vão sair mulheres transformada e com cabeças bem limpas. E quando se transformarem, serão libertadas. Para poderem servir o país, aos nossos maridos e formarem

família. Não estou aqui para ser agradecida, mas estou a cumprir uma missão do povo. Em conjunto vamos desmentir o que dizem por aí que uma mulher não é capaz de transformar a mata em cidade. Irão fazer casas para vocês dormir, abrir latrinas para evitar doenças, abrir caminho até ao rio. Respeitar este local.

Imagem 5: as Reeducandas sendo instruídas pela comandante



Fonte: Filme "Virgem Margarida"

Na quadragésima primeira cena, no intervalo entre 24:04 - 25:31, as mulheres desbravam a mata, constroem casas para dormirem, enquanto a Rosa abre uma cova, onde é enterrada como forma de castigo. Na quadragésima segunda cena, que se passa entre 25:32 - 26:29, as mulheres conversam em volta da lareira, durante a noite. A Margarida explica para a Luísa que foi a primeira vez que foi à cidade para comprar roupa para o casamento. Luísa pergunta como procurava homens na cidade. Margarida diz nunca ter se metido com homem. Luísa diz, - não me toma como parva, pois sou sua amiga. Margarida insiste que não conhece homem. De repente houve-se um ruído, as mulheres ficam assustadas, Margarida diz: - É uma cobra das grandes, talvez estamos a evadir o lugar dela e ela não gosta. No mesmo instante, Rosa fala com Suzana que devem fugir daquele lugar, pois aquelas militares são malucas. Suzana pergunta como e para onde. Rosa diz que ainda não sabe. Suzana diz: - Se, pelo

menos, conhecêssemos o mato, não conhecemos nada. Rosa diz: - Só sei que não devemos ir na direcção da vila, se não seremos apanhadas. Mas, se conhecermos alguém que conhece o mato para servir de guia. Enquanto fala, fixa o olhar na Margarida.

Na quadragésima terceira cena, ocorrendo entre 26:32 - 27:40, ilustra-se a chamada na formatura e aprendem a instrução militar. A comandante explica que um apito significa posição de sentido, dois apitos relaxar com as mãos atrás. Na quadragésima quarta cena, no intervalo entre 27:41 - 28:27, as mulheres estão a construir casas e a desbravar a mata. Na quadragésima quinta cena, representada entre 28:28 - 29:17, as mulheres estão na fila para receber a refeição e Rosa quer trapacear a fila para ser a primeira a ser servida. A comandante manda parar Rosa e diz - sujas, mal penteadas e mau cheiro. Não quero aqui. Não quero coisas de má vida aqui. As mulheres camponesas tomam banho no rio e lavam suas roupas e dos seus maridos no rio. Vão mexam-se para o rio. Rosa levanta a mão e diz que tem uma preocupação. A comandante diz: - Fala. Rosa diz que se esqueceu de sabão em casa. As mulheres riem-se. A comandante manda-as calarem-se e manda-as tomar banho no rio.

Na quadragésima sexta cena, no intervalo entre 30:02 - 30:02, as mulheres tomam banho e lavam suas roupas no rio. Rosa diz crocodilo, as colegas saem da água assustadas e, depois, diz que estava a brincar. Na quadragésima sétima cena, ocorrendo entre 30:03 - 31:46, à noite, Margarida e Luísa conversam e Margarida explica que era a primeira vez que ia à cidade. "Fui com a minha tia comprar roupa para o casamento". Luísa pergunta: - Se é verdade, o que estás a fazer aqui? Margarida diz que os soldados a levaram-na por que não tinha documentos. Rosa diz: - Essa gaja está a mentir, ninguém aqui é estúpida miúda. Margarida insiste em dizer que é verdade - eu nunca estive com homem e o meu noivo trabalha na Djoni (África do Sul). Ele ia casar-me quando

voltasse. Mesmo ele só já vi duas vezes em frente da minha família. Rosa diz: – Margarida, já vi muita puta a casar, isso não é problema. Faço de conta que acredito em ti. O problema é que se não apareceres, a tua família terá que devolver o dinheiro. Margarida diz: – Não todo, uma parte. Rosa diz: – isso é problema. Os filhos da Suzana estão sozinhos. A mãe da sua amiga Luísa é parálitica. A única aqui que não tem problemas só eu, Rosa. Nesse mesmo instante, Rosa arranca comida de uma companheira, come-a e diz: – É para deixar de ser *cacata*. Num tom de gozo, imitando a camarada Maria João, Rosa diz: – Silêncio, camaradas da má vida, e as outras se riem. Nesse instante, uma militar entra e manda todas se calarem.

Imagem 6: Margarida explicando que nunca se meteu com um homem



Fonte: Filme “Virgem Margarida”

Na quadragésima oitava cena, que ocorre entre 31:47 - 33:15, mulheres estão sob a instrução da comandante. Ao redor, pode ver-se casas construídas e quintal limpo. A comandante Sabinda vai fazendo a chamada. A camarada Maria João toca o apito para dar a posição de sentido e informa que, se as camaradas desejarem melhorar a qualidade da alimentação, deverão contar com as forças, tal como fizeram durante a luta armada.

– Assim sendo, vamos ensinar como fazer machambas, mas parece que algumas de vós têm algum jeito, mas as outras vão ver como é bonito ver o milho a crescer, colher e produzir para vocês e para vossas famílias. Rosa, nessa altura, diz: – somos putas e não camponesas. A comandante diz: – Camarada Rosa, o quê? Rosa diz – Não disse nada. Uma outra mulher diz: – A Rosa disse que não era camponesa. A comandante diz: – Camarada Rosa, você é uma agitadora, reacionária e punição se não se endireitar. No mesmo momento, uma militar aproxima-se para levar Rosa, mas a comandante manda parar. A comandante pergunta se alguém tem alguma preocupação. Suzana levanta a mão e pergunta: – Depois de fazer machamba, eu vou poder trazer os meus filhos para cá? A comandante responde: – sobre isso eu não tenho orientações. Depende lá dos dirigentes. Ordens superiores.

Na quadragésima nona cena, ocorrendo entre 33:16 - 35:13, as mulheres estão a cortar árvores. Margarida aproxima-se de Luísa e mostra como cortar um tronco. Na mesma cena, algumas mulheres pegam em algumas frutas para comerem e Margarida diz: – Não consumam, pois são frutas venenosas e matam. Vais ficar sem respirar. Margarida diz que na terra dela existem árvores muito venenosas que os pássaros quando voam próximo morrem. Rosa diz: – Essa Margarida mente, como uma árvore pode matar pássaros que voam? Suzana pergunta se ela está a mentir, então coma essas frutas para provar que está a mentir – disse. Rosa diz se ela fosse inocente não estaria aqui. – Eu não sou inocente. Tu és? Suzana responde, – sim, sou. Dançar nunca foi crime e nunca será. Suzana diz, – tu devias prestar muita atenção nesta miúda, já viste como ela entende de catana, machado e do mato. Rosa diz – eu conheço putas curandeiras, costureira e até conheço putas dançarinas. Suzana espanta-se, – hei!! Rosa diz – por que não pode haver uma puta camponesa?

Imagem 7: Reeducandas aprendendo a construir casas



Fonte: Filme "Virgem Margarida"

Na quinquagésima cena, no intervalo entre 35:14 - 35:52, à noite, Laurinda entra no dormitório acompanhada por Suzana com dores de barriga e deita-se no chão. Suzana questiona o som que ouve na barriga e de repente Margarida, Luísa e Rosa aproximam-se da doente. Na quinquagésima primeira cena, entre 35:53 - 35:57, a comandante Maria João atiza o fogo. Na quinquagésima segunda cena, entre 35:57 - 36:54, todas as mulheres estão ao redor de Laurinda que está ouvindo som de uma galinha na barriga. Luísa questiona se terá comido uma galinha-do-mato. Laurinda confirma que andou um pouco e encontrou uma galinha. Margarida questiona se não tinha alguma fita amarrada. Laurinda confirma que a galinha tinha uma fita vermelha amarrada numa perna. Margarida diz, - você comeu uma galinha de dono e protegida. Rosa pergunta, - e daí? Margarida diz: - É feitiço feito pelo dono. Rosa diz: - Estás mal. Laurinda diz: - A galinha era bonita, não aguentei. Margarida diz: - Isso é muito mau! Só o dono da galinha pode tirar o feitiço. Rosa diz: - É melhor falarmos com a comandante para chamar o dono. Na quinquagésima terceira cena, entre 36:55 - 37:30, Rosa fala com a comandante Maria João sobre a possibilidade de chamar o dono da galinha para resolver o feitiço. A comandante diz: - não admitimos

obscurantismo aqui, o homem novo é científico. Rosa diz: - Ouve lá, comandante - e a comandante berra e diz, - veja com quem fala camarada, Rosa. Rosa diz: - Desculpa, camarada Rosa, o assunto é urgente e aquilo não é científico, é feitiço. Leve a camarada para a latrina para ver se sai alguma coisa. Na quinquagésima quarta cena, entre 37:31 - 38:07, Laurinda é sepultada "vítima de feitiçaria" e Suzana Chora e a adjunta comandante dá uma chapada a Suzana e diz: - ladra de galinha não faz falta para o nosso país.

É na quinquagésima quinta cena, entre 38:08 - 38:33, que as mulheres marcham e depois recebem capulana. Na quinquagésima sexta cena, entre 38:34 - 36:54, a comandante Maria João diz: - Cuidem bem destas capulanas, pois foram emprestadas pelas vossas camaradas. Essas capulanas são para se apresentarem bem na vila. Não mostrarem esses vossos corpos e vossas roupas rasgadas. Devem mostrar bom comportamento na vila, não quero indisciplina.

Na quinquagésima sétima cena, ocorrendo entre 36:55 - 41:01, as mulheres chegam à vila e vão ter com o comandante, que está tomando uma refeição juntamente com o administrador da vila. A comandante adjunta entrega o documento e o comandante Felisberto diz: - A sua comandante gosta de escrever rápido, isso é bom. Apresenta o camarada administrador e ordena que a camarada Ancha os traga água para lavar a mãos. O comandante Felisberto diz a comandante adjunta que estão a espera delas para as alojar e que devem avançar. A adjunta reclama e o comandante diz: - Não se preocupe. A reeducanda irá ao encontro delas. Vai, já disse, irá ao vosso encontro. Nós aqui na vila temos o controlo de tudo. A adjunta retira-se. Na quinquagésima oitava cena, entre 41:02 - 42:46, Ancha volta com água e ajoelha-se

para entregá-la e diz ao comandante Felisberto que no centro não há sabão. O comandante promete resolver e o administrador diz que tem sabonete muito perfumado.

Na quinquagésima nona cena, que ocorre entre 42:47 - 43:33, as mulheres estão na formatura sob a instrução da comandante Maria João, que pergunta se elas se esqueceram de que era domingo. Rosa falando com Suzana diz: - como ela nos recorda que hoje é domingo neste lugar. Suzana diz: - Nos sábados eu dançava no Luso e nos domingo na Casa Blanca. A Comandante diz: - a partir de hoje iremos implementar actividades culturais e educação política para conhecerem a história do vosso país e depois podem passear pelo centro. Alguém quer cantar uma canção? Rosa sugere a Suzana para cantar aquela canção do brasileiro baixinho. A Comandante Maria João questiona a Rosa se ela quer cantar. A Rosa responde: - Não. Quem quer cantar é a Suzana até tem a sua foto em cartaz. Suzana diz: - Não sei cantar. Rosa diz: - Sabe bem mesmo. A comandante diz: - É bom e assim podemos formar um grupo de canto coral dirigido pela camarada Suzana. A Comandante questiona: - Vais cantar o quê mesmo? Suzana diz: - Desculpa camarada comandante, dançar eu sei, mas cantar não sei. Não sou cantora. Rosa diz: - Canta. As outras mulheres em coro dizem: - Canta. Suzana pergunta: - Cantar o quê? Rosa diz: - Canta aquela canção que começa assim "o que você vai fazer, no domingo a tarde, pois eu queria convidar você para sair comigo, passear por aí, numa rua qualquer da cidade".

Na sexagésima cena, que se passa entre 43:33 - 44:30, as mulheres trabalham na mata, de repente uma delas corre para o rio, por ter sido mordida por um animal que a provocou alergia. Margarida diz - só pode ter tocado

feijão macaco. Na sexagésima primeira cena, no intervalo entre 44:31 - 45:29, Luísa entra no dormitório à busca da comida que havia escondido. E, por não ter encontrado, começou a gritar, ao extremo das militares irem impor a ordem e castigarem-na. Na sexagésima segunda cena, no intervalo entre 45:29 - 45:46, Margarida conversa com Rosa, questionando por que ela estava ali. Rosa aconselha a parar de lamentar. Margarida, diz: - Estou a lamentar de dentro por que eu neste lugar sozinha com você, mas não fiz nada. Vocês aceitam que são mulheres da má vida, mas eu! Nunca fui má na vida. Rosa pergunta: - A sua amiga Luísa está lá fora sendo castigada porque roubaram a comida dela. Achas normal isso? Margarida pergunta: - O que podemos fazer. Rosa responde que é só fugir. Margarida diz que o mato é perigoso, tem leões, elefantes, cobras, etc. Suzana diz que só de ouvir fica arrepiada. Já vi cobras como essas, grandes de olhos vermelhos e quando levantam atingem altura de uma pessoa grande, - disse Suzana.

Na sexagésima terceira cena, entre 45:47 - 46:45, Luísa está fora no tambor de água e a tremer. Na sexagésima quarta cena, que ocorre entre 46:45 - 48:08, Rosa reclama que a comida é pouca, agride a colega e as militares chegam e as separam. A comandante Maria João diz que, o feito é crime grave e ordenou que levassem Rosa para o avião. Enquanto levam Rosa, a comandante comenta com a adjunta que Rosa é dura e não vai aprender somente com castigo. Na sexagésima quinta cena, que se passa entre 48:09 - 48:47, Rosa imita, no dormitório, o avião e as outras riem-se. Nesse momento, entra a comandante e ordena que todas devem ir para outra caserna e afirma que no país não se aceita o regionalismo e o tribalismo. - Vocês todas são do Sul e a caserna do lado são do Norte. Mentos colonizadas. Vocês todas vão aprender a

conviver com as vossas camaradas, fiquem a saber que vocês todas são mulheres da mesma pátria, estão a ouvir? Não há centro nem norte. Vocês vão aprender a comportar-se como mulheres novas e saírem daqui com cabeças limpas ou não me chamo Maria João, – disse Maria João.

Na sexagésima sexta cena, ocorrendo entre 48:47 - 49:11, as mulheres em fileiras, são sensibilizadas pela comandante. Esta diz: – Soube que existem mulheres que voam durante a noite. Estas serão castigadas se insistirem nisso. Isso é feitiçaria. Abaixa obscurantismo, viva mulheres novas. A partir de hoje, a camarada Rosa é responsável pela cozinha. Quero ver o comportamento quando as outras reclamarem da sua comida. Na sexagésima sétima cena, no intervalo entre 49:12 - 49:50, as mulheres cultivam e Margarida diz que: – A machamba já está pronta é só esperarmos pela chuva para semearmos o milho. Suzana diz que: – Teremos menos trabalhos até lá. Luísa diz: – Vamos que tenho fome. Na sexagésima oitava cena, entre 49:51 - 50:40, Rosa está a cozinhar com duas colegas e pega farinha e a colega diz pare, não coloque essa farinha porque a Xima pode ter borbulhas. Rosa diz: – Cala-te, eu sou a chefe e sei cozinhar. Depois diz: – Está bem, coloque essa aí. A comandante aproxima-se e diz: – Camarada Rosa, estás a ver essa má vida que vocês levavam, nem saber cozinhar sabe. Agora compreende o por que de estar aqui? Rosa responde dizendo que não era possível vir tão longe para vir apreender a cozinhar. Na sexagésima nona cena, entre 50:41 - 51:13, as mulheres estão em fila para comer enquanto murmuram pela demora, Luísa diz que Rosa não sabe cozinhar. Rosa responde dizendo: – Calem colegas da má vida. Quem falar não come.

Na septuagésima cena, entre 51:13 - 51:52, as mulheres estão tomando banho e lavando suas roupas no rio.

Ancha dá emprestado sabonete a uma das meninas e pede para que seja rápida e esconda. Na septuagésima primeira, entre 51:53 - 53:00, as mulheres estão sentadas nas casernas e Margarida cose a roupa estragada. Suzana desdenha a cor do uniforme e diz que sempre gostou de roupas coloridas para dançar. Margarida diz: – Então você devia andar bonita. Suzana diz que as paredes da casa dela são azul claro. Margarida diz: – As nossas casas não têm cor.

Na septuagésima segunda cena, entre 53:00 - 54:08, as mulheres estão na formatura e a comandante diz: – Como a machamba está preparada temos outra missão importante, temos que abrir uma estrada que dá acesso até aqui no centro. Eu sei que nunca abriram uma estrada. Mas, irão ver que não é nada difícil. Com organização e vontade não é difícil. Rosa levanta o braço e questiona se abrir estrada significa ficar ali para sempre. A comandante responde dizendo que, a camarada Rosa está muito longe de ser uma mulher nova. Não pensa no futuro do país. – Isto aqui vai transformar-se numa cidade muito bonita, com jardins e hospitais, – disse a comandante. Ainda na mesma cena, a adjunta comandante vem mostrar à comandante que alguém tem sabão escondido. De seguida, a comandante manda todas as jovens mulheres que foram à vila para passarem para frente. Rosa defende Margarida, dizendo que é inocente. Uma outra diz que ela não conhece o que é homem. A comandante firme manda todas que foram à vila para frente.

Na septuagésima terceira cena, entre 54:09 - 54:48, as mulheres são castigadas, na septuagésima quarta cena, entre 54:49 - 55:25, as mulheres estão na caserna e Luísa reclama que Margarida não fez nada e nem devia estar ali. Ancha diz: – Ela também *fodeu*, é puta como qualquer

delas. No instante, Margarida levanta a voz diz que **puta** é Ancha. Rosa procura acalmar os ânimos. Margarida diz a Rosa que não aguenta mais, quer fugir. Na septuagésima quinta cena, entre 55:26 - 56:35, Suzana levanta-se e corre para a mata para se aliviar, mas vê um animal e se alivia em local impróprio. Instantes depois, já na caserna, a adjunta aparece e leva-a para o castigo. Rosa insulta a colega que denunciou. Na septuagésima sexta cena, que ocorre entre 56:35 - 57:29, as mulheres estão em fileiras e a comandante pergunta o que devem fazer com Suzana. Ancha diz que Suzana tem mania seria bom puni-la. As outras gritam, punir. A comandante vê um bordado no uniforme e questiona quem fez e ninguém responde. Na septuagésima sétima cena, entre 57:30 - 58:21, Suzana é castigada. Na septuagésima oitava cena, que se passa entre 58:22 - 59:12, Rosa e outras mulheres levam Suzana para caserna e dão os primeiros socorros. Na septuagésima oitava cena, Suzana, Rosa, Margarida e Luísa fogem do centro. Na septuagésima nona cena, que ocorre entre 59:13 - 1:03:09, encontram um homem, que acaba as direccionando até aos militares.

Na octogésima cena, entre 1:03:09 - 1:03:38, as fugitivas são concentradas pela comandante e esta chama-as de reaccionárias, mulheres que recusam serem mulheres novas, são mulheres velhas. – Essas vossas camaradas irão para suas casas e vocês renitentes irão ficar aqui. Já vos falei, aqui só se sai com ordens superiores. Vocês têm cabeças colonizadas. Chambocadas em cada uma, – referiu a comandante Maria João. Na octogésima primeira cena, entre 1:03:38 - 1:04:32, Margarida chora na caserna, dizendo que nunca esteve com homem e Ancha diz: – Mentirosa essa Margarida. Luísa argumenta dizendo: – É inocente, vê-se pela maneira de falar. Ancha insiste que Margarida é mentirosa. Rosa diz: – Estou farta desta

estória de virgem não virgem. Alguém tem que testar, isto é, colocar o dedo. Margarida recusa a ideia. Ancha diz: – Há uma anciã amiga que está noutra caserna. Rosa diz: – Que venha a anciã, então.

Na octogésima segunda cena, entre 1:04:33 - 1:05:28, Margarida é testada a sua virgindade pela velha e confirma-se que é virgem e é aplaudida pelas colegas. Na octogésima terceira cena, que ocorre entre 1:05:28 - 1:06:26, a anciã junto com Rosa, Luísa, Ancha e Suzana falam com a comandante Maria João. A comandante aceita a prova e argumenta que possa ter havido um engano, pois as mulheres são muitas. Suzana questiona se assim Margarida podia voltar para a sua família. A comandante diz: – A volta depende de ordem superior. Nesse instante, Rosa interpela e diz: – Sempre ordem superiores, ordem superiores, nos somos que nem escravos e escravas sem dono. Não vimos nada a nossa frente, não temos futuro. Ninguém nos disse para onde vínhamos, ninguém nos disse para onde vamos, desculpa lá. A comandante diz a Rosa para controlar bem as suas palavras. Rosa argumenta que a pior situação é que a comandante era escrava como elas, pois estava ali por obrigação. A comandante diz que é militar com muito orgulho e cumpre ordem superior. – Agora rua, saiam daqui, ordenou.

Na octogésima quarta cena, entre 1:06:27 - 1:06:52, a adjunta comandante entra na caserna e diz: – Há boas novas para muitas de vocês. Chegaram cartas para algumas de vocês. Entrega-lhas. Depois da leitura, Suzana desmaia e as colegas tentam ressuscitá-la. A Luísa lê a carta e diz que a carta diz que um dos filhos morreu e a carta foi escrita há seis meses. Na octogésima quinta cena, entre 1:06:52 - 1:07:20, a comandante está no seu escritório e lê a carta do marido. Recorrendo a um

plano fechado, mostram o estado de tristeza em que ela se encontra. Na octogésima sexta cena, entre 1:07:20 - 1:08:14, as colegas dão sopa à Suzana, mas ela recusa. Octogésima sétima cena, entre 1:08:15 - 1:08:32, Rosa nota a ausência de Suzana e vai informar a comandante e pede que alguém possa ir atrás dela, porque não está bem e pode morrer na mata. A comandante diz: - Vocês não tomam jeito mesmo - e sai para resolver o problema. Enquanto a comandante sai, Rosa fica e lê a carta da comandante. Na octogésima oitava cena, entre 1:08:32 - 1:03:09, as mulheres estão sentadas ao redor da fogueira e Rosa lamenta dizendo: - Ainda bem que não tenho ninguém para escrever para mim. Luísa pergunta o por que da afirmação. Rosa diz: - As cartas só trazem más notícias. Li a carta que a carrasca recebeu e dizia que o noivo dela se casou com outra, mas é bem feito. É castigo de Deus. Luísa diz: - Não fale assim. Na mesma cena, a adjunta comandante volta e dirige-se ao escritório da comandante e mostra os restos de roupas de Suzana que foi devorada pelos leões. As mulheres que escutaram a notícia começaram a chorar.

Na octogésima nona cena, entre 1:03:10 - 1:09:14, uma viatura de marca **Land Rover** se aproxima do campo de reeducação. Na nonagésima cena, entre 1:09:15 - 1:09:35, as mulheres estão na formatura e a comandante argumenta que se o comandante Felisberto fizer um bom relatório algumas de vocês poderão regressar para as vossas casas. Para que isso possa acontecer temos que colaborar. Temos que nos apresentar de maneira própria, bem uniformizadas. Sim, camaradas. Daqui ninguém sai sem ordens superiores. Nem você, nem nós. A Rosa diz: proponho um acordo camarada comandante, mesmo sem terem sido consultadas acho que as minhas companheiras aceitam. Durante a visita ficaremos bem

disciplinadas, com roupas bem limpas e em troca o comandante Felisberto leva a Margarida de volta para casa. Nós temos provas que Margarida nunca esteve com nenhum homem. Ela não sabe o que é má vida. Se ele fizer, nos iremos acreditar que um dia iremos sair.

Na nonagésima primeira cena, entre 1:09:36 - 1:11:47, as reeducandas saúdam com cânticos o comandante Felisberto. O comandante Felisberto saúda as reeducandas com um "viva camaradas". Luísa foi encarregue de ler a mensagem de saudação, na qual elas agradecem o facto de terem sido levadas para o campo de reeducação para conhecerem a maneira do povo viver, pois chegaram ao campo como mulheres que não sabiam cuidar de um lar, que não podiam contribuir na luta contra o subdesenvolvimento. "Hoje", asseguram que são mulheres transformadas e assumem colectivamente o compromisso diante do camarada de sair daqui mulheres novas, com as cabeças bem "lavadas". Na nonagésima segunda cena, entre 1:11:48 - 1:12:56, Rosa leva água para o camarada Felisberto e este pede que ela traga sabão. Depois de trazer o sabão, assedia e diz que gostou muito do que viu e algumas das meninas estão prontas para poderem ir. Rosa aborda-o sobre Margarida e ele diz: - A vossa comandante já o falou e foi uma falha. Rosa pergunta se Margarida vai embora e o comandante confirma que sim e segura na mão de Rosa e diz: - Venha buscar este balde, quando for noite e vou levar Margarida comigo e, também, eu posso te levar se quiseres. Acrescenta, o comandante quando Rosa está a sair que tem sabão e vai a dar quando voltar a noite.

Na nonagésima terceira cena, que ocorre entre 1:12:57 - 1:12:56, Rosa relata à comandante que foi assediada pelo comandante Felisberto. A comandante Maria João

não acredita no feito. Rosa explica que o comandante quer que faça serviço de má vida e ofereceu-lhe sabão. A comandante Maria João exalta, chamando o comandante Felisberto de reaccionário e filho da *puta*. A adjunta intervém e diz: – O assunto é grave, o que vamos fazer? A comandante Maria João sugere que Rosa o denuncie e que o comandante seja amarrado e levado para a vila. A adjunta argumenta que é o comandante e não se pode fazer isso. A comandante Maria João diz: – Ele passou dos limites, passou para o lado do inimigo, deve ser abatido.

Na nonagésima quarta cena, entre 1:12:57 - 1:14:10, a comandante Maria João circula a noite. Enquanto isso, Rosa e as colegas conversam. Rosa diz: – Se eu o acusar ele não vai levar a Margarida e a Ancha diz: – E nós nunca vamos sair daqui. Luísa argumenta que não deviam confiar nesse. A Margarida diz: – Não quero ir. Rosa diz: – Estás maluca, é uma oportunidade. Margarida argumenta que tem medo. Rosa pergunta, – medo de quê? Tu és uma sortuda, pois irás estar junto da sua família e vais casar-te. Margarida insiste em dizer que não sai sem elas. Rosa finaliza dizendo que não vai denunciar para que Margarida possa ir.

Na nonagésima quinta cena, entre 1:14:11 - 1:14:45, as colegas despedem-se de Margarida com aplausos. Na nonagésima sexta cena, entre 1:14:46 - 1:15:24, ouvem-se os gritos de Margarida sendo violada na mata pelo comandante Felisberto, que ao voltar do acto confirma que era virgem e, depois, convida o soldado que o acompanha para violar também se quiser. De repente, o soldado vê-a a fugir e o comandante ordena: – Deixa, não vai chegar longe, os leões vão tomar conta dela. Na nonagésima sétima cena, entre 1:15:25 - 1:15:47, as reeducandas cultivam e Rosa vê Margarida de volta, com

roupa suja, e questiona: – O que aconteceu? Margarida não fala, só chora. Na nonagésima oitava cena, entre 1:15:48 - 1:15:57, a comandante Maria João aponta as colegas como culpadas. Rosa a questiona, – somos culpadas? A comandante afirma que sim, pois não aprenderam nada de o que foi ensinado. Rosa responde, dizendo que aprenderam tudo que ela ensinou: marchar, abrir estrada, cozinhar, etc. A Comandante responde: – Eu não mandei a camarada Rosa denunciar o comandante e você calou. Rosa diz: – Não vim para aprender a ser polícia. A camarada Rosa calou-se e envergonhou-me na formatura. Rosa incita a comandante a provar que é uma mulher com tomates, – Como disse no primeiro dia que era uma mulher, mas podia ser um homem muito mau para quem não obedecer. Agora, tire-nos daqui e vamos dar *porrada* naquele filho da puta porque ele merece e ele é pior que colono.

Na nonagésima nona cena, representada entre 1:15:58 - 1:16:47, as militares estão reunidas com a camarada comandante. A adjunta argumenta que – As consequências são graves e podemos ser expulsas do exército. O exército é nossa casa. A comandante finaliza dizendo que as ordens estão tomadas e assume as consequências e não vão mais esperar pelas ordens superiores e sai em direcção às reeducandas, diante das quais, afirma: – Já tomei a decisão, vamos embora. No meio dos gritos de felicidade, Margarida diz a Rosa que não vai e a Rosa diz: – Vais, sim, o que aconteceu consigo não deves levar a peito. O importante é sair daqui e ir recomeçar a vida de cabeça erguida. Na centésima cena, que ocorre entre 1:16:48 - 1:17:59, as reeducandas saem do centro educacional de regresso às suas zonas de origem. Na centésima primeira cena, entre 1:18:00 - 1:19:10, as reeducandas caminham no meio da mata na companhia dos militares

e a camarada comandante,. Na centésima segunda cena, que ocorre entre 1:19:11 - 1:19:24, durante o percurso, Margarida entrega um lenço a Luísa. A Luísa questiona o que era e ela diz: - Se acontecer algo comigo, entrega ao meu noivo para ele saber que eu não fiz nada de mal. Luísa recusa, mas Margarida insiste e Luísa acaba aceitando. Na centésima terceira cena, entre 1:19:25 - 1:20:29, Margarida reduz o passo e arranca as frutas que ela disse que eram venenosas e coloca no cesto. Na centésima quarta cena, entre 1:20:30-1:22:37, recorre-se a um plano aberto, mostrando a mata e as reeducandas caminhando numa estrada de terra vermelha.

Para analisamos, criticamente, sobre o mundo à nossa volta, exige, segundo Jacques Rancière (2005) a necessidade de os homens e as mulheres ficcionarem esse mesmo mundo. Ficcionalizar consiste em dar-se a oportunidade de reflectir sobre o mundo. Assim concebido, a produção do filme "Virgem Margarida" constitui uma forma de ficcionar a história da mulher moçambicana e gerar uma oportunidade para se pensar na realidade em que, durante anos, foi considerada como pertencente ao espaço do proibido. Este processo é possibilitado pelo facto de que, no mundo contemporâneo, a revolução estética permitiu uma "indefinição entre a razão dos factos e a razão da ficção e o novo modo de racionalidades da ciência histórica" (RANCIÈRE, 2005, p.54). A este respeito, Jean-Louis Comolli (2015) afirma que, a revolução estética permitiu que o cinema se tornasse uma máquina que constrói a realidade fabricada por ele, isto é, para além de "reflectir" num determinado acontecimento, numa situação, acção ou realidade, o audiovisual constrói-os enquanto eventos fílmicos e como realidades filmadas (COMOLLI, 2015).

O filme "Virgem Margarida" constitui um universo ficcional rico, pois constrói uma maneira de dar sentido

à história do Moçambique independente, ao expor as vivências e os erros resultantes das políticas revolucionárias socialistas do governo moçambicano no período pós-colonial. Perante estas potencialidades, Jesus Martin-Barbero (1997, p. 267) aponta que "as massas populares irão ao cinema não tanto para se divertirem, mas para fazer experimento com sua vida quotidiana e para ver reiterados os códigos dos costumes." Assim entendendo, o filme "Virgem Margarida" é uma partilha do sensível, pois fixa um comum partilhado através das telas, na Beira e em Maputo, onde o comum partilhado é o quotidiano do sofrimento, da dor e da injustiça que muitas mulheres tiveram que experienciar durante o regime pós-colonial.

Uma observação crítica da representação da mulher e da estética do filme "Virgem Margarida" ilustra a representação de todo o processo da operação limpeza, até aos campos de reeducação, o que nos remete a um olhar de que "a arte não se reduziria a militância, mas carrega uma potência política" (Freitas, 2019, p. 8), considerando que a política se ocupa de o que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço dos possíveis tempos. É neste entendimento que o filme nos possibilita percebermos o quão difícil foi e continua sendo o lugar da mulher no processo de construção de Moçambique como um estado de direito. Mais, ainda, diz o indizível da história de Moçambique, como Licínio Azevedo (2023) aponta ao sublinhar que, no âmbito do lançamento na Beira, algumas pessoas, que de forma directa participaram nos campos de reeducação, sugeriram o banimento do filme.

Além disso, o filme remete-nos às ideias de se olhar

criticamente para as narrativas que "marginalizam" a mulher, considerando-a como útil somente para cuidar do marido, procriar, cozinhar e cuidar do lar. Isto ocorre através da visualização das mulheres abrindo caminho e construindo casas. Este processo ficcional desmistifica o binarismo natural da existência de tarefas específicas para homens e outras para mulheres, como o essencialismo biológico aponta (Citelli, 2001). Em adição, pode-se referir que o filme levanta críticas a colonialidade do saber, que coloca os saberes locais na linha abissal, isto ao visibilizar o uso do conhecimento da anciã para se certificar a virgindade de Margarida, conhecimento este que o regime pós-colonial combateu com todas as forças, como ilustra a quinquagésima terceira cena.

É dentro deste potencial desestruturador que o filme "Virgem Margarida" milita em prol de uma mulher empoderada e emancipada de todos os valores machistas assentes na estrutura opressora, fabricando outros sentidos que colocam a mulher em desvantagens em relação ao homem. Este empoderamento é ilustrado, a título de exemplo, pela nonagésima oitava cena, onde Rosa estimula a comandante Maria João dizendo: "[vamos] dar *porrada* naquele filho da *puta*, porque ele merece e ele é pior que colono". Este acto consiste na rejeição do pensamento de a mulher servir como objecto sexual dos homens, como Isabel Maria Casimiro (2005) argumenta, ao dizer que, quando as mulheres solicitaram treinos militares durante a luta de libertação nacional, encontraram resistência por parte dos homens, pois estes entendiam que as mesmas não tinham força para treinos militares e a sua função era de satisfazer os homens militares, cuidar da família e da reprodução (procriação). É neste entendimento que Marc Ferro (2010) argumenta que, o filme tem essa capacidade

de desestruturar a subjetividade que as sociedades passadas construíram e ordena-la num belo equilíbrio. Assim fazendo, o filme destrói a imagem do binarismo que cada instituição, cada indivíduo, cada comunidade construiu diante da relação entre homens e mulheres na sociedade. (FERRO, 2010).

REFLEXÕES CONCLUSIVAS

O combate às práticas de construção de sentidos que colocam a mulher na linha abissal no mundo e em Moçambique em particular é um assunto extremamente político. Reduzir a mulher a objecto de satisfação sexual do homem, à cozinha, à reprodução faz parte do quotidiano da mulher no contexto moçambicano. Deste modo, o filme "Virgem Margarida", para além de trazer o passado arrepiante das injustiças nas quais a mulher passou e passa no processo da construção da história de um Estado de direito, em Moçambique, levanta questões a nível político e estético.

A produção do Filme tem uma potência política na medida em que produz novos efeitos, novos sentidos. Em adição, o Filme assegura que os moçambicanos não só se possam educar ou se entreter com o mesmo, mas também fazer experimento com a sua vida quotidiana, para ver reiterados os códigos dos costumes, o que, de certa forma, cria a possibilidade de pensarem em outros destinos para si, principalmente para as mulheres. O Filme constitui, ainda, um verdadeiro mecanismo de promoção da educação cidadã, veiculando o imaginário da mulher moderna moçambicana.

Referencias bibliográficas

ABERG, Alfons e NUVUNGA, Milissão. Os campos de reeducação com a resposta à diferença e diversidade política e social no pós-independência. *Campos de Resposta e Educação*. Centro de Estudos de Paz, Conflitos e Bem-Estar – CEPCB. 2022. Disponível em: file:///C:/Users/selton/Downloads/OS_CAMPOS_DE_REEDUCACAO_COMO_RESPOSTA_A.pdf acessado em 14 de agosto de 2023.

CASIMIRO, Isabel Maria. Samora Machel e as relações de Género. *Estudos Moçambicanos*. Centro de estudos Africanos. 2005. Disponível em: https://mozambiquehistory.net/periodicals/estud_moc/21/20050900_smm_e_relacoes_de_genero.pdf acessado em 13 de setembro de 2023.

CITELLI, Maria Teresa. Fazendo diferenças: teorias sobre gênero, corpos e comportamentos. 2001. Disponível em: <file:///C:/Users/selton/Desktop/teoria%20do%20genero/Fazendo%20diferen%C3%A7as%20teorias%20sobre%20g%C3%AAnero.pdf> acessado em 24 de julho de 2023

COMOLLI, Jean-Louis. O espelho de duas faces. In: YOEL, Gerardo (Org.). *Pensar o cinema. Imagem, ética e filosofia*. São Paulo: Cosac Naify. p. 165-203. 2015.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra. 2010.

LILISIA Amélia, et al. Movimento Feminista em Moçambique. 2011. Disponível em: <http://www.nawey.net/wp-content/uploads/downloads/2012/11/Movimento-Feminista-em-Mo%C3%83%C2%A7ambique.pdf> acessado a 3 de outubro de 2023

MARTIN-BARBERO, Jesus. *Dos meios às mediações*. Brasil. UFRJ. 1997.

PAULINO, Paulino Da Graça Manuel. *O papel da mulher na sociedade moçambicana: caso da comunidade yao-cidade de Lichinga*. Licenciatura em Ensino de História com habilitação em Ensino de Geografia. UEM. Maputo. 2014.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível. Estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2005.

TELES, Nair & BRÁS, Eugénio José. *Gênero e Direitos Humanos em Moçambique*. Maputo, Departamento de Sociologia da Universidade Eduardo Mondlane. 2010

THOMAZ, Omar *Ribeiro*. "Escravos sem dono": a experiência social dos campos de trabalho em Moçambique no período socialista. *Revista de Antropologia*, São Paulo, V. 51 N° 1. 2008. Disponível em:

[file:///C:/Users/selton/Downloads/27305-Texto%20do%20artigo-31768-1-10-20120623%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/selton/Downloads/27305-Texto%20do%20artigo-31768-1-10-20120623%20(2).pdf) acessado em 24 de agosto de 2023

ZAMPARONI, Valdemir Donizetti. *Entre Narros e Mulungos. Colonialismo e paisagem social em Lourenço Marques. c. 1890 - c. 1940*. São Paulo. Tese. Faculdade de Filosofia. Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. 1998. Disponível em: <https://macua.blogs.com/files/entre-narros-mulungos---colonialismo-e-paisagem-social-em-louren%C3%A7o-marques-1890-1940.pdf>