

## **VER À DISTÂNCIA: a produção audiovisual de jovens homens de uma área rural da África do Sul<sup>1</sup>**

Alex Vailati<sup>2</sup>

**Resumo:** Este trabalho analisa a relação entre imaginação e produção audiovisual, entre um grupo de jovens homens em KwaMashabane, uma área rural da África do Sul. Através da metodologia vídeo-colaborativa serão analisadas as relações de poder que sustentam a produção de vídeos. O evidente papel subalterno dos jovens locais e a análise do processo de produção revelam diferentes níveis de hegemonia. Se a autoridade dos adultos não é ainda contestável pelos jovens, parece que os símbolos neoliberais, imagens e narrações estão tornando-se a maior retórica que influencia a imaginação dos jovens.

**Palavras-chave:** África do Sul; Zulu; Vídeo colaborativo; Jovens.

**Abstract:** This article is based on ethnographic research in KwaMashabane, a rural area in KwaZulu-Natal province, South Africa. It looks at the relationship between imagination and audiovisual production among a youth group. Through the use of collaborative video, the power relations that underlie audiovisual production are analyzed. The subaltern role of youth in the local context and the analysis of production processes reveal different levels of hegemony. If the authority of adults is still something that youth cannot challenge, it seems that neo-liberal symbols, images and narration are becoming the main rhetoric that influences their use of imagination.

**Keywords:** South Africa; Zulu; Collaborative video, Youth.

---

<sup>1</sup> Este trabalho é uma parcial tradução do artigo publicado no *Journal Visual Anthropology*: Alex Vailati (2014) *Seeing in Distance: Video Production among Rural South African Youth*, *Visual Anthropology: Published in cooperation with the Commission on Visual Anthropology*, 27:1-2, 91-104, DOI: 10.1080/08949468.2014.852462 (<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08949468.2014.852462#preview>).

<sup>2</sup> Bolsista CNPq de pós-doutorado. É ligado à Associação Brasileira de Antropologia (ABA) atuando como coordenador da TvABA. É pesquisador do Núcleo de Antropologia Audiovisual e Estudos da Imagem da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: [alexvailati@gmail.com](mailto:alexvailati@gmail.com).

## Introdução

A difusão das tecnologias audiovisuais foi, em muitos contextos da África do Sul, um fenômeno recente, específico em primeiro lugar à televisão, que nos últimos vinte anos foi o primeiro meio pelo qual as imagens audiovisuais foram propostas a um público maior. O cinema, que em outros lugares teve essa função, na África do Sul, ficou limitado a zonas urbanas e foi um meio geralmente mais elitista. Em contrapartida, o contexto de KwaMashabane, de onde os dados aqui apresentados provêm, é um dos mais distantes dentre os centros urbanos. É uma das áreas na África do Sul onde a televisão firmou-se mais tardiamente. Geograficamente, a área a que me refiro está situada no extremo norte de KwaZulu-Natal, abaixo da fronteira com Moçambique. Ao contrário dos grandes contextos urbanos que apresentam características fortemente multiculturais, a população que mora nesta região é geralmente de língua materna isizulu. No século XX, KwaMashabane fazia parte do *bantustan* KwaZulu, ou seja, um estado habitado somente por pessoas classificadas, segundo critérios étnicos, como “zulu” (VAILATI, 2011). A lei em vigor naquela área era baseada na *zulu customary law* (MAMDANI, 1996, p. 63) e, apesar de uma formal independência, a estrutura política do KwaZulu era fortemente sujeita a influências do regime de segregação sul-africano.

Na África do Sul a política teve uma influência notável na difusão da televisão. A sua introdução foi muito tardia em relação às outras nações. Enquanto o rádio tornou-se um serviço nacional na primeira metade do século XX, assim como aconteceu nas nações européias, a televisão foi introduzida no território sul-africano somente a partir de 1976 (TOMASELLI et al., 1989). No início, existia apenas um canal em língua

inglesa e um segundo que, a partir dos anos 80, utilizava algumas das línguas faladas pelas populações negras. Essa introdução tardia foi causada pela oposição do governo que, baseado no *apartheid*, via na televisão um potencial instrumento de desestabilização, sobre o qual não poderiam manter um total controle. Se a *South African Broadcasting Company* (SABC), o ente nacional que gerenciava as comunicações radio-televisivas, de fato produzia programas de acordo com as ideologias dominantes, é indiscutível que a transmissão de programas adquiridos em outros lugares, como nos Estados Unidos, por exemplo, era considerada perigosa; principalmente eram temidas *in primis* imagens relacionadas a possíveis contatos entre indivíduos de “raças” diferentes, contatos estes ainda proibidos naqueles anos na África do Sul. A televisão foi e é ainda um tipo de mídia particularmente elitista. Nas áreas rurais, como KwaMashabane, pode-se afirmar que uma primeira difusão da televisão tenha ocorrido somente a partir dos anos noventa, com a chegada da energia elétrica em algumas áreas. Contudo, hoje em dia a televisão permanece como um objeto bastante raro de encontrar-se nas casas.

### ***Umabonakude: ver à distância***

A televisão, frequentemente definida pelo termo “*television*”, na língua isizulu é chamada com “*umabonakude*”, que significa “ver algo que está distante” referindo-se assim à habilidade de ver à distância. A televisão permite ver lugares, pessoas ou objetos que, através de outra forma, seriam inacessíveis. Então, implicitamente, na definição do objeto, encontramos uma característica que facilita a compreensão de qual papel possa assumir no contexto. A televisão ou, estendendo o âmbito de pesquisa, o vídeo, é um meio técnico que permite perceber em modo muito realista os “outros lugares”. Se o rádio e o jornal impresso são mídias que, na percepção local, permitem uma falsificação do objeto, as imagens fixas ou em movimento são

## Tessituras

frequentemente percebidas como uma evidência da existência de um objeto real. Neste sentido, se adapta bem à definição de imagem como um objeto dotado de indexicalidade, ou seja, de propriedade de indicar um contexto real. Com algumas pequenas diferenças<sup>3</sup>, a percepção da função da televisão é similar àquela relevável em muitos outros contextos.

“Ver à distância” aparece como um conceito particularmente importante se colocado na realidade social de KwaMashabane<sup>4</sup>. A pesquisa sobre a estrutura social claramente demonstra como o alargamento da rede social é uma prerrogativa para qualquer projeto de *empowerment* individual. Os jovens do sexo masculino, sobre os quais a minha pesquisa foi focada, encontram-se mais expostos a dinâmicas de ausência de reconhecimento social. A inclusão de outros na própria rede social é frequentemente um meio para poder usufruir de eventuais processos de redistribuição de riquezas. Ver alguém na televisão é frequentemente percebido como um meio de sentir-se em contato com essa pessoa. O vídeo parece ser então um meio para ampliar a própria rede social de referências. Este dado, como será constatado mais adiante, torna-se ainda mais evidente quando os audiovisuais são produzidos localmente.

O imaginário das pessoas parece ser também ampliado pelo contato com os audiovisuais. A exposição a eles é um dos principais meios pelos quais o indivíduo ou um grupo social entra em contato com novos objetos simbólicos (APPADURAI, 1996). Esses indivíduos não necessariamente desfrutarão do reconhecimento que é típico daquilo que é parte da “cultura”, porém poderão ser instrumentos para os percursos individuais concluídos com a realização de objetivos particulares. A escola é o ente principal que, na contemporaneidade, direciona os jovens para uma maior ampliação dos próprios horizontes. Também a escola em KwaMashabane, segundo o parecer de um professor local, é de qualidade muito baixa, mas é sempre um

---

<sup>3</sup> A etimologia grega do termo tele-visao refere-se à característica do ver em distância.

<sup>4</sup> Interessante aqui analisar o termo “*sawubona*” uma saudação muito utilizada. *Sa-wu-bona*, significa literalmente “eu te vejo”, mas é utilizado para relevar a presença física de outros indivíduos.

modo de permitir aos jovens de conhecerem algo, além do que lhes é transmitido dentro das famílias.

As imagens que os jovens absorvem através da televisão são frequentemente interpretadas dessa forma. Excluindo o aspecto lúdico, que não é possível analisar aqui, é interessante notar como elas são objeto de apropriação da parte dos jovens, que localmente podem ser considerados como os primeiros receptores de inovações (DURHAM, 2000).

### **Produzir o vídeo**

As imagens audiovisuais, apesar de terem entrado recentemente na cena da mídia de KwaMashabane, já tornaram-se um objeto que é possível produzir, assim como uma produção que pode ser recebida. A difusão das vídeo-câmeras a custo baixo ou incorporadas aos telefones celulares põe à disposição algumas plataformas pelas quais muitos são capazes de produzir imagens audiovisuais. Com o objetivo de analisar este fenômeno, convidei um grupo de jovens estudantes a participar de alguns encontros destinados à aquisição de competências sobre a produção de audiovisuais. O vídeo colaborativo é um instrumento fundamental para analisar como as tecnologias audiovisuais são assimiladas e utilizadas.

Sendo assim, propus a um grupo de jovens de aprender a utilizar a vídeo-câmera para realizar filmagens, relativas a temas escolhidos por eles. A aceitação desta minha proposta pelos jovens ressaltou, todavia, o seu papel social, que historicamente reflete uma rígida subordinação aos adultos. Uma resposta que acredito como indicativa disso refere-se à impossibilidade de falar através do vídeo: “Sou pobre e não tenho dinheiro; não posso fazer ou dizer tudo aquilo que quero. E mesmo se pudesse, as pessoas poderiam tornar-se muito invejosas por isso”. A hipótese inicial de ensiná-los a filmar alguns aspectos do lugar em que viviam foi, portanto, suspensa. A contraproposta deles foi serem filmados enquanto realizavam

## Tessituras

danças ou outras performances com as quais sentiam-se mais acostumados.

Dessa forma, o projeto desenvolveu-se em duas direções. A primeira consistia na produção, feita por poucos jovens, de pequenos clips que descrevessem aspectos das suas vidas. A segunda consistia na produção de uma breve história fictícia proposta por eles, que eu filmaria. Enquanto a participação no primeiro grupo foi baixa, o segundo projeto envolveu até vinte pessoas. O resultado dessa participação reflete o que já foi descrito sobre o papel das imagens audiovisuais. Muitos jovens falavam utilizando as palavras: “participo para ‘fazer publicidade’ para mim mesmo”. O vídeo, de fato, permitia a quem participasse de “ser visto à distância”, de entrar em novos *network* de relações, potencialmente produtivas.

Além disso, é interessante observar como foram escolhidos os temas das produções audiovisuais. Deixei praticamente total liberdade aos participantes nesta escolha. O dado interessante é que tudo aquilo que foi filmado pelos jovens ou que foi incluído na ficção realizada era atribuível à esfera “tradicional” da vida social. Com “tradicional”, refiro aqui a objetos que eles descrevem como parte da sua cultura, como a agricultura e as performances dos curandeiros. A maior parte dos objetos recentemente introduzidos no contexto de KwaMashabane foi excluída dos vídeos produzidos. Um exemplo emblemático é o telefone celular, um objeto onipresente na vida dos jovens, o qual não foi mencionado nos vídeos. Tudo aquilo que foi apresentado se afastava de como era normalmente assimilado pela televisão. Quando entrevistados sobre quais eram os seus programas favoritos, a maior parte dos jovens mencionou uma série da SABC que descrevia as vidas dos jovens que pertenciam à classe média de Johannesburg. Muitos jovens mencionaram também a transmissão dos encontros de luta “*wrestling*” como um dos programas preferidos. Sendo assim, o fato de que nada disso tenha sido incluído nas produções de vídeo realizadas aparece como um dado bastante relevante. Os poucos símbolos da “modernidade” incluídos foram também ainda percebidos como “errados” ou “incompatíveis” por vários adultos, durante a transmissão dos filmes

realizados.

### **Cultura e imaginário**

Em uma das aulas para alunos do ensino médio de que participei, o professor abordou a questão da cultura. A questão bruta que eu perguntei - "O que é cultura para vocês?" - causou uma ligeira confusão entre os estudantes, visto que eles provavelmente não estavam acostumado a pensar nesses termos. Então eu propus de tentar de refletir sobre esta categoria, muito utilizada na vida cotidiana. Expressões como "esta é a nossa cultura" ou "esta é a forma como nós fazemos" eram de fato muito comuns. Depois de várias tentativas, finalmente conseguimos mover a discussão e, em particular, isso aconteceu depois da minha pergunta: "O celular é parte de sua cultura?". Inicialmente, eu encontrei um pouco de desorientação, mas, poucos minutos depois, um aluno respondeu firmemente: "Não, o telefone é algo novo". É interessante notar nesse caso como o conceito de cultura tem sido apreendido por estudantes. Excluído o celular do domínio da cultura, outros objetos entraram nesta definição: as danças tradicionais, as comidas, as igrejas, as roupas, os nossos antepassados. O vídeo e a televisão também não eram consideráveis como parte da cultura.

Após a descrição do que era ou não "cultura", meus interlocutores, estimulados por mim e pelo professor, passaram finalmente à formulação de definições: "A cultura é algo que as pessoas acreditam", "Cultura é algo que as pessoas respeitam" e finalmente "a cultura é algo que vem de longe [aqui entendido em termos de tempo, do nosso passado]". A cultura é então definida como algo que as pessoas acreditam, que respeitam e que está em continuidade com o passado deles. Outro jovem, finalmente, forneceu uma definição, uma metáfora, descrevendo bem como a categoria de cultura é pensada, "A cultura é tudo o que vem de nossos antepassados". Emicamente, assim, um conjunto de objetos, que por meio de uma definição de acordo com

a antropologia contemporânea seria incluído na cultura, aqui é excluído. Apesar disso, a TV ou vídeo, como veremos, são considerados como meios de considerável importância para negociar o papel social dos indivíduos, através do contato com objetos simbólicos inacessíveis.

O imaginário é um conceito útil aqui para completar esta análise, porque o imaginário, ao contrário do que pode ser considerado como cultura, não é “propriedade de uma pequena minoria” (TAYLOR, 2004, p. 37). O imaginário, um conceito intimamente ligado à revolução que resultou na disseminação da comunicação de massa, é transmitido “em imagens, histórias e lendas” (TAYLOR, 2004, p. 37), que tem a propriedade de serem “metatópicas” no sentido de que elas não estão vinculadas a um contexto específico. Este conceito exigiria uma análise mais aprofundada em antropologia, pois é muitas vezes usado de forma ambígua. O imaginário é, no entanto, considerável aqui como um arquivo de imagens, símbolos e narrativas, muitas vezes produzidos em outro lugar, que as pessoas podem utilizar para descrever e dar um “sentido” às suas atividades diárias. Se a cultura é percebida e descrita como contígua a um contexto social específico, o imaginário pode ser considerado como uma bacia à qual as pessoas podem recorrer para construir esses sistemas de símbolos que governam a sociedade. Por exemplo, é interessante analisar como algumas imagens permeiam a vida social em um contexto e podem ter um forte impacto sobre a realidade social.

Voltando agora à pergunta que eu fiz ao jovem estudante, parece agora que a imaginação pode ser desenvolvida através de uma análise mais aprofundada. Se a ideia de cultura dele que descrevia tudo aquilo era enraizado no contexto de KwaMashabane, o imaginário aparece como uma ideia mais abrangente, incluindo objetos que não são “parte da cultura”. E cada vez mais, em particular para os jovens da sociedade, a utilização destes novos objetos parece ser importante: em KwaMashabane, por exemplo, eles são usados para ultrapassar a condição de subordinação em que muitos jovens permanecem. Aparecer no vídeo, para eles, foi uma ferramenta para



entrar em contato com outros, “ser visto” por um grupo cada vez maior de pessoas, situadas além do lugar onde as imagens são produzidas. Aparecer no vídeo é, portanto, uma maneira de entrar na imaginação de outras pessoas.

### **Ver à distância**

Considerando os dados propostos neste trabalho, duas considerações são particularmente relevantes. Primeiro, foi demonstrado que o meio audiovisual, quando é usado ativamente com o objetivo de produzir filmes, é percebido como uma ferramenta fundamental de fortalecimento. Em particular para a categoria dos jovens - uma categoria que foi, estruturalmente no passado e ainda hoje, subordinada à categoria dos adultos - o vídeo é usado como uma ferramenta para propor a si mesmos uma rede social cada vez mais ampla. Também ser parte de um documento audiovisual, ou “ser visto” permite o acesso a um estágio social reservado àqueles que têm algum tipo de reconhecimento social, geralmente pessoas mais velhas.

Em segundo lugar, é emblemático que nos filmes realizados, sejam tão marcadamente ausentes os símbolos ou os objetos que, apesar de fazerem parte da vida dos jovens, são excluídos do domínio da “cultura local”. Duas interpretações são possíveis para explicar esse fenômeno.

A primeira se refere às poucas possibilidades que os jovens têm de “falar”, no sentido da ausência de reconhecimento social. O vídeo é aqui percebido instrumentalmente como uma ferramenta para ganhar mais reconhecimento. Em consequência, o conteúdo dos filmes que parece muito convencional, é uma estratégia para ser considerado. Portanto, neste caso, para esse objetivo, é melhor propor imagens de objetos convencionalmente aceitos do que arriscar “falar” de novos objetos que ainda são vistos de forma ambígua pela maioria das pessoas.

## Tessituras

Uma segunda interpretação, no entanto, está ligada a uma das características mais notáveis de muitos contextos contemporâneos sul-africanos. Cultura, ou o que se entende emicamente como pertencente a este conceito é - não explicitamente - tratada como uma das mercadorias mais importantes (COMAROFF e COMAROFF, 2009). O uso instrumental que dela foi feito nos vídeos produzidos através da minha colaboração com jovens sul-africanos é particularmente emblemático desses processos. Seguindo este caminho, os meus interlocutores mostraram, além de objetos reconhecidos como parte da cultura local, aquilo que um hipotético espectador poderia esperar de um vídeo feito em KwaMashabane.

A relação entre o imaginário e aquilo que os jovens tendem a expressar é particularmente emblemática. Se, por um lado, a imaginação é percebida como um recurso para falar mais livremente, a primeira expressão da liberdade individual, por outro, podem ser detectados, nos processos de produção de imagens, elementos que implicitamente regem e restringem a faculdade imaginativa dos indivíduos e, portanto, sua capacidade de agir.

### Referências bibliográficas

APPADURAI, Arjun. **Modernity at Large: cultural Dimensions of Globalization**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

CASTORIADIS, Cornelius. **L'institution imaginaire de la société**. Paris: Seuil, 1975.

COMAROFF, Jean; COMAROFF, John. Réflexion sur la Jeunesse: du passé à la Postcolonie. **Politique africaine**, Paris, p. 80, p. 90-110, 2000.

\_\_\_\_\_. **Ethnicity Inc**. Chicago: University of Chicago Press, 2009.

DURHAM, Deborah. Youth and the Social Imagination in Africa: Introduction to Parts 1 and 2. **Anthropological Quarterly**, Washington, v. 73, n. 3, p. 113-120. 2000.

GOFFMAN, Erving. **Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior**. New York:

Garden City, 1967.

HONWANA, Alcinda; DE BOECK, Filip (Org.). **Makers and breakers: children and youth in postcolonial Africa**. Oxford: Currey, 2005.

MAMDANI, Mahmood. **Citizen and Subjects: Contemporary Africa and the legacy of late colonialism**. Kampala: Fountain; Cape Town: D. Philip; London: Currey, 1996.

MARÉ, Gerhard. **Brothers Born of Warrior Blood: Politics and Ethnicity in South Africa**. Johannesburg: Ravan Press, 1992.

TAYLOR, Charles. **Multiculturalism and “The Politics of Recognition”**. Princetown: Princetown University Press, 1992.

\_\_\_\_\_. **Modern social imaginaries**. London: Duke University Press, 2004.

TOMASELLI, Keyan, Transferring video skills to the community: the problem of power. **Media Development**, v. 4, p. 11-15, 1989.

\_\_\_\_\_. **Appropriating Images: the Semiotics of Visual Representation**. Højbjerg: Intervention Press, 1996.

VAILATI, Alex. **La trasmissione imperfetta: conoscenze e immaginario tra generazioni di uomini del KwaZulu rurale**. 2011. 351 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – SAAST, Università di Torino, Torino, [2011].

VAILATI, Alex. Seeing in distance: video production among rural South African youth. **Visual Anthropology**, Matera, v. 27, p. 1-14, 2014.