

**ISAIAS CARLOS FUEL**

## **EXPERIÊNCIAS DO AUDIOVISUAL EM RAPALE-SEDE: Uma Reflexão Barberiana em Articulação com as Preposições de Orozco**

**Resumo:** O presente artigo analisa os significados construídos pelo audiovisual. A pesquisa é suportada pela teoria barberiana, que destaca a análise estrutural e dinâmicas de produção, e composição textual para estudar o audiovisual, em articulação com as preposições de Orozco, que focam na análise axiológica. Os resultados mostram que o audiovisual veicula a modernidade como valor e a tradição como antivalor, isto é, a modernidade projecta valores com o respeito pela educação e pelos direitos à escolha, enquanto a tradição é descrita como projectando antivalores que minam os direitos da menina.

**Palavras Chaves:** *Audiovisual; Uniões Prematuras; Rapale-sede*

**Abstract:** This article analyzes the meanings constructed by the audiovisual as a tool in preventing and combating premature unions in rural Mozambique. The research is supported by the barberian theory that highlights the structural analysis and dynamics of production, and textual composition as categories to understand audiovisual, in conjunction with Orozco's prepositions that focuses on axiological analysis. The results show that the audiovisual conveys modernity as a value and tradition as an anti-value. Modernity projects values with respect for education and respect for the human right, while the tradition is described as projecting anti-values that undermine the girl's rights.

**Keywords:** *Audiovisual; Premature Unions; Education and Entertainment; modernity; Tradition*

## **INTRODUÇÃO**

O audiovisual em análise, com o título “Educação da rapariga”, faz parte dos materiais avaliados durante a tese “EMBATE ENTRE A “MODERNIDADE” E A “TRADIÇÃO” EM MOÇAMBIQUE: Recepção e apropriação de audiovisuais de prevenção e combate às uniões prematuras”, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil. Este foi disponibilizado pelo Instituto de Comunicação social, delegação de Nampula e, também, disseminado no posto administrativo de Rapale-sede, distrito de Rapale, província de Nampula, zona norte de Moçambique. Para a sua análise socorreu-se a teoria barberiana, que se foca no estudo das dinâmicas de produção e composição textual. Contou-se, ainda, com as preposições do Orozco que se concentram na análise axiológica, isto é, nos valores e antivalores veiculados pelos audiovisuais.

O artigo estrutura-se da seguinte maneira: em primeiro lugar se debate as uniões prematuras em Moçambique e o contexto de disseminação dos audiovisuais; em segundo lugar se foca no audiovisuais e a criação de novas partilhas; em terceiro a teoria barberiana em articulação a análise axiológica; em quarto lugar se descreve a análise recorrendo as categorias das dinâmicas de produção e a composição textual do audiovisual, em articulação com a análise axiológica; e por fim as considerações finais.

## UNIÕES PREMATURAS EM MOÇAMBIQUE E O CONTEXTO DE DISSEMINAÇÃO DOS AUDIOVISUAIS

O dilema das uniões prematuras em África é discutido dentro de duas temporalidades: a modernidade e a tradição. A modernidade entendida como um “estilo, costume de vida ou organização social, que emergiu na Europa, a partir do século XVII e que ulteriormente se tornou mais ou menos mundial em sua influência”. (Giddens, 2005: 8). Dentro da modernidade,

os modos de vida produzidos nos desvencilharam de todos os tipos tradicionais de ordem social, de uma maneira que não tem precedentes. Tanto em sua extensionalidade quanto em sua intencionalidade. Sobre o plano extensional, elas serviram para estabelecer formas de interconexão social que cobrem o globo. [Enquanto] em termos intencionais, elas vieram a alterar algumas das mais íntimas e pessoais características de nossa existência cotidiana. (Giddens, 2005:10).

Em resumo, este autor diz: “[a] característica da modernidade não é uma adoção do novo por si só, mas a suposição da reflexividade indiscriminada — que, é claro, inclui a reflexão sobre a natureza da própria reflexão. (Giddens, 2005:39).

No que tange a tradição, Anthony Giddens (2005:39) argumenta que “é uma orientação para o passado, de tal forma que o passado tem uma pesada influência ou, mais precisamente, é constituído para ter uma pesada influência para o presente”. Acrescenta este autor que nas “culturas tradicionais, o passado é honrado e os símbolos valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição não só resiste à mudança como pertence a um contexto no qual há, separados, poucos marcadores temporais e espaciais em cujos termos a mudança pode ter alguma forma significativa” (Giddens, 2005:39)

O embate entre a modernidade e a tradição é descrita como um

problema da maioria dos países africanos, como argumenta o pesquisador ugandês Mohmood Mandani (1996), no seu livro intitulado *Citizen and Subject: Contemporary Africa and the Legacy of Late Colonialism*. Este autor afirma que a modernidade e a tradição são um problema de África, porque há uma necessidade, dentro da liderança africana, de introduzir os valores modernos como direitos civis enquanto se mantém as leis do direito tradição. Na mesma senda, Guillermo Batalla (2018:26) falando do contexto do continente americano, especificamente, sobre o México, afirma que este país é marcado na sua “história do confronto permanente entre aqueles que pretendem impor ao país o projecto da civilização ocidental e aqueles que resistem.” Argumenta este autor que, dentro desta situação de implementação de “dois projectos civilizatórios, dois modelos ideais de sociedade, dois futuros possíveis diferentes são projectados”. (2018:26). Os argumentos dos dois autores deixam claro que a convivência de dois sistemas, que as vezes entram em conflito, é característico dos países colonizados.

Em Moçambique o problema das uniões prematuras tem “barbas brancas”, porém a sua visibilidade aconteceu em 2014, como resultado da intervenção da sociedade civil moçambicana e das organizações não governamentais nacionais e estrangeiras ao exigirem uma lei que penalizasse os infractores. Esta exigência resulta pelo facto de as estatísticas mostrarem uma situação preocupante, no que concerne a esse problema, pois Moçambique está no décimo lugar entre os países com problemas de uniões prematuras.

Sara Pinto (2017), descreve que em Moçambique a zona norte lidera: Cabo-Delgado com uma percentagem com 9,6%; Nampula com 20,6% e Niassa com 24,2%. A zona centro tem: Tete com 19%; Sofala, 18,6%; Manica com 20,8%; e Zambézia com 23,3%. Por fim, a zona sul onde temos: Maputo-Cidade com 3,9%; Maputo província com 5,8; Gaza com 8,8%; e finalmente Inhambane com 9,4%.

Falando das consequências desta problemática, Francisco (2014) aponta para o acesso, permanência e conclusão do sistema educati-

vo por parte das meninas. Aponta, ainda, os problemas de saúde e no empoderamento da rapariga e da mulher como um todo. A título ilustrativo, o analfabetismo em Moçambique tem percentagens elevadas, onde os dados do Inquérito aos Orçamentos Familiares (IOF) 2014/2015, indicam que “as mulheres continuam em desvantagem em relação aos homens no que concerne ao domínio da leitura e da escrita, ao apresentarem uma taxa de analfabetismo em 2014/15 de 57.8%, comparativamente a 30.1% dos homens (INE, 2015: 68).

Perante um cenário triste, o Governo moçambicano, através do Ministério do Interior criou mais de 200 gabinetes da polícia para o atendimento de crianças e mulheres vítimas de violência, abuso e exploração. Argumenta Albino Francisco (2017) que “esses gabinetes oferecem um espaço seguro para as vítimas denunciarem incidentes de violência sexual à polícia. A polícia tem, ainda, o dever de encaminhar para a acção social, saúde e outros provedores de serviços relacionados. “Em adição a esta estratégia, estabeleceu-se uma abordagem multisectorial que visa criar um sistema de encaminhamento para assistência e reintegração social das vítimas (Francisco, 2017:10).

É dentro da abordagem multisectorial que, o Instituto de Comunicação Social (ICS), espalhado em todo país junto com diversas organizações não governamentais, produz conteúdos audiovisuais para a prevenção e combate as uniões prematuras, que são disseminados através das Unidades Móveis Multimídia (UMM). Elas estão em quase todas as delegações do ICS e estão equipadas de um veículo, um gerador eléctrico, uma tela de projecção gigante, projector, mesa de som, alto-falantes, jornal o campo, revistas, uma cadeira, bidões de combustível, bidões de água, tenda, lona para proteger o equipamento e mantas. Ana Quisbert (2019), afirma que as UMMs têm mais de 15 anos e foram implementadas na busca de respostas às dificuldades de acesso à informação, comunicação e educação em locais mais recônditos de Moçambique. Acrescenta que, a partir de 2002, a UNICEF em parceria com o ICS e algumas instituições nacionais implementaram iniciativas de educação comunitária usando o audiovisual. O alvo são

as comunidades com altos índices de analfabetismo e com dificuldades de acesso à media.

De acordo com Ana Quisbert (2019) com a iniciativa objectiva-se: encorajar os debates na comunidade sobre questões relacionadas com o HIV/SIDA, saúde sexual e reprodutiva, promoção da educação dos jovens especialmente para a rapariga disseminação de informação sobre os Serviços de Saúde Amigos de Adolescentes e Jovens (SAAJ), Geração Biz (GB) e serviços de Aconselhamento e Testagem para Saúde (ATS). (Quisbert, 2019:12). Como resultado desta estratégia, Ana Quisbert (2019) aponta que em 2006, as actividades das UMM alcançaram mais de 100.000 pessoas em 147 comunidades, num total de 28 distritos das províncias abrangidas pelo projecto. Acrescenta a autora que, as UMM provocaram efeitos favoráveis aos 3 níveis da Dimensão Consciência da mudança do comportamento: 1) exposição ao novo comportamento, 2) conhecimento e aprendizagem e 3) disposição a pôr em prática o novo comportamento.

As UMMs, na sua forma de actuação, usam como estratégia de comunicação o género de Educação e Entretenimento (EE). De acordo com Martine Boumann (1999:25, tradução nossa), este género consiste em “o processo de colocar conteúdo educacional nas mensagens da media de entretenimento para aumentar o conhecimento sobre um problema, criar atitudes favoráveis e mudar comportamentos evidentes sobre a questão ou tópico da educação.” Enquanto no sentido mais amplo, EE é concebido como é

a utilização do entretenimento como prática comunicacional específica, destinada a comunicar estrategicamente as questões do desenvolvimento, de forma e com finalidade que pode ir desde o marketing social dos comportamentos individuais em sua definição mais limitada, até a articulação de agendas em busca de mudança social, liderada por cidadãos e de afecto lib-

ertador<sup>1</sup>. (Tufte, 2015:89, tradução nossa).

À luz da compreensão, acima, o EE é uma estratégia comunicacional fulcral quando o objectivo é comunicar-se com as comunidades rurais. Este género de acordo com Thomas Tufte (2015), surge no ano de 1973, no Texas, Estados Unidos de América. Para este autor é um género que está sendo usado para a promoção da mudança de comportamento a nível individual e apoia a mudança social. Acrescenta que esta estratégia, também, estimula através da mobilização social a participação dos indivíduos e empoderamento dos grupos minoritários marginalizados para acções colectivas.

A história deste género subdivide-se em três momentos. Thomas Tufte (2015) argumenta que o primeiro momento se caracteriza pelo uso do marketing social, onde o EE foca nos comportamentos sociais entre os indivíduos que assistem os programas. O segundo momento, consiste em superar as limitações do marketing social que focava na mudança individual do comportamento. Nesta fase, a estratégia parte de um reconhecimento da complexidade dos problemas sociais de saúde e outras questões relativas ao desenvolvimento, como resultado introduz-se nesta estratégia o enfoque participativo. Thomas Tufte (2015) aponta que houve uma reorientação onde a sociedade passou a ser o centro de mudança. A teoria crítica social foi introduzida nos debates do EE desafiando as teorias de comunicação condutivistas de tipo causa e efeito. É introduzida, deste modo, a teoria da recepção que vai sugerir entendimentos mais atentos na complexidade dos processos de interpretação, construção de sentido e mudança.

O terceiro momento consiste no reconhecimento de que, a ex-

---

<sup>1</sup> El uso del entretenimiento como una práctica comunicacional específica, trabajada para comunicar estratégicamente respecto de cuestiones del desarrollo, em uma forma y com um proposito que pueden ir desde el marketing social de comportamientos individuales em su definición más limitada, a la articulación de agendas em pos del cambio social, liderado por los ciudadanos e de afecto libertador.

istência de pouca informação, não é o centro do problema e que o problema está na mudança que subjaze no desequilíbrio de poder, na desigualdade estrutural e nos problemas sociais profundos. Acredita-se, nesta fase, que a solução reside em fortalecer as pessoas de habilidades para identificar os problemas no dia-a-dia e habilidades para actuar, tanto coletivamente ou individualmente (Tuft, 2015:95). Partindo do pressuposto de que as desigualdades sociais são estrutural e devem estar no centro das atenções e a estratégia de Educação e Entretenimento focará na mudança social, sem excluir a mudança do comportamento individual.

Falando do contexto da disseminação dos audiovisuais, Isaias Fuel e Nilda Jacks (2020) destacam que o ponto de partida é a exibição de videoclipes de música de diversos estilos e só quando estiver presente no local um número de pelo menos 50 pessoas se inicia a projecção dos audiovisuais programados. Os videoclipes são de músicas do momento, tanto moçambicanas ou dos países vizinhos, dando-se primazia à música local. A música tem o papel de entreter e de chamar a comunidade ao local de projecção. Os audiovisuais são projectados no período noturno, por volta das 20 horas, pois é neste momento que a maioria das pessoas nas zonas rurais estão disponíveis para participarem.

**Imagem 1** -Contexto de projecção dos audiovisuais



**Foto:** Autor



## AUDIOVISUAIS E A CRIAÇÃO DE NOVAS PARTILHAS

Uma das grandes preocupações de Jacques Rancière (2005) é a relação entre política e estética. Na sua obra discute a partilha do sensível, onde está é concebida como:

sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, 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 actividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. (Rancière, 2005:15)

Falando sobre a política, Jacques Rancière (2005:17) argumenta que esta se ocupa do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de que tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço dos possíveis tempos. ” Assim concebendo, “a partilha define quem aparece e toma parte no comum de acordo com sua ocupação, tempo e o espaço em que desempenham essa função.” (Gomes, 2014:106).

Um olhar descritivo do audiovisual sobre o combate e prevenção das uniões prematuras há uma representação de que a menina deve ir para escola porque este é um espaço do empoderamento desta. Em adição, os ritos de iniciação devem ser limitados na sua competência de definir o crescimento das meninas. Socorrendo-se do Rancière (2005), a partilha estética é um 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, 2005:16). Em adição, a estética ocupa-se com o recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível (Rancière, 2005:16). É

dentro deste entendimento sobre a estética, que o audiovisual ao representar a rejeição dos desejos da menina, através das práticas culturais, que consistem na obrigação da jovem a celebrar o matrimônio que só beneficia, na maioria das vezes, a família e nunca a menina, abre possibilidade de pensar o audiovisual como uma afinação do olhar onde a arte carrega uma potência política.

De acordo com Suelem Freitas (2019) ao conceber a representatividade como uma potência política é mais sobre um dar a ver, mas também é uma produção de uma existência. Todavia, argumenta esta autora que a existência deve estar sujeita a questionamento permanente, no que concerne a forma como está sendo representada esse corpo e que o conteúdo relacionado com esse corpo. Assim sendo, no que toca ao audiovisual em estudo é importante questionar a construção de conteúdos que mobilize os familiares que incentivam às uniões prematuras, numa “via que sensibiliza, do sensível que alargue essa partilha do sensível” (Freitas, 2019, p. 8), na comunidade de Rapale-sede.

## **TEORIA BARBERIANA EM ARTICULAÇÃO AO MODELO DE ANÁLISE AXIOLÓGICA**

Dentro da preocupação de Jesus Martín-Barbero em analisar os audiovisuais, este aponta as dimensões da análise estrutural e dinâmicas de produção e composição textual; enquanto Guillermo Gómez (1993) foca na análise axiológica. Para Jesús Martín-Barbero (1992), a estrutura e dinâmica de produção lida com as condições de produção de audiovisual, buscando captar o trabalho como mundo ideológico incorporado. Busca, ainda, compreender as técnicas, os procedimentos, as hierarquias de ordenação, as etapas e os recursos. Em resumo, este autor diz que isto implica duas operações:

- “Reconstrução etnográfica e sociológica de práticas e dis-

positivos, de rotinas e formas de divisão do trabalho ” (Martín-Barbero, 1992, p.7 tradução nossa).

- “Construção de uma história das mudanças que ocorreram nessas condições e nos modelos culturais a que responderam.” (Martín-Barbero, 1992:7 tradução nossa). Este ponto não será tratado neste artigo.

A composição textual consiste em compreender o género, pois está é unidade mínima de conteúdo da comunicação de massa, tendo em conta que a demanda do público é feita no nível do género. Martín-Barbero (1992) aponta como eixos de análise: Material de representação; Estrutura imaginária; Fatos relatos e Linguagem do audiovisual. Dentro do material de representação, o pesquisador deve prestar atenção aos actores sociais, isto é, que protagonistas que aparecem na trama, que classe social, profissão, de que meio pertence, podendo ser urbano ou rural. Para além destas categorias, temos o género, contexto, conflitos representados podendo ser parentesco, de trabalho, de amor, avanço social, etc. Lugares de acção que podem ser na casa, rua, local de trabalho, no lazer, cidade, na vila, etc. por fim, quotidiano dos actores, isto é, de que comportamentos é feito o quotidiano dos personagens.

Na Estrutura imaginária o foco está nos objectos e espaços que encenam e produzem atmosferas e climas, etc. Foca, ainda, no tempo que podem ser referidos ou evitados. Adiciona-se neste eixo a categoria duração e por fim oposições que consiste em urbano verso rural, moderno verso tradicional, etc. Enquanto no eixo de formato de relatos, este apresenta como categorias a título, tipo de linguagem, crédi-

---

<sup>2</sup> El uso del entretenimiento como una práctica comunicacional específica, trabajada para comunicar estratégicamente respecto de cuestiones del desarrollo, em uma forma y com um proposito que pueden ir desde el marketing social de comportamientos individuales em su definición más limitada, a la articulación de agendas em pos del cambio social, liderado por los ciudadanos e de afecto libertador.

tos, música, nomeação de personagens continuidade, organização do drama, efetivação, permeabilidade. Por fim, a análise da Linguagem do audiovisual. Neste item foca-se nas seguintes categorias: uso da câmara, que pode ser em câmara contínua ou cortes, dos planos distantes ou próximos; recursos emprestados que podem virem do teatro, cinema, etc. e tipo de cenário, podendo ser artificiais ou naturais.

Falando do modelo axiológico de Guillermo Gómez (1993), este foca nos valores e antivalores. Segundo este autor os valores e antivalores “mais do que as atitudes ou as simples condutas refletem na racionalidade que está por detrás de certas acções.”<sup>3</sup> (Gómez, 1993, p.11, tradução nossa), isto é, a nossa acção está directamente ligada com o tipo de valores ou antivalores que depositamos num dado fenómeno.

## **ANÁLISE**

### **ANÁLISE ESTRUTURAL E DINÂMICAS DE PRODUÇÃO**

O audiovisual foi produzido pelo ICS-Delegação de Nampula, resultado de uma parceria com a Unicef, num valor proximamente a 300.000,00Mts. De acordo com o chefe<sup>4</sup> de produção, todo trabalho durou duas semanas, onde depois de um encontro com as duas equipas (ICS e Unicef) decidiu-se produzir um conteúdo em formato Educação e Entretenimento (EE), para mobilizar as famílias e a comunidade na importância da educação da rapariga.

O chefe da produção exigiu que os técnicos do ICS desenhassem o roteiro do audiovisual, para depois sentarem com os actores para o ensaio. Feito o ensaio dos actores escolheram os cenários, isto é, identificaram alguns locais onde a produção deveria ser feita.

---

<sup>3</sup> Más que las actitudes o las simples conductas, los que reflejejan la racionalidade detrás de ciertas acciones.

<sup>4</sup> Entrevista realizada com o chefe de produção no dia 14 de agosto de 2021, no Instituto de Comunicação Social por volta das 10horas.

Findo o processo acima descrito, foram para o terreno para a pré-produção. Este processo foi acompanhado com o pedido de autorização na estrutura governamental. Finda a pré-produção iniciaram a produção, que consistiu na filmagem e depois a edição. O trabalho contemplou discussões para apurar o que falhou, o que correu bem, o que faltou, o que se devia adicionar, o que devia ser retirado. A parte final consistiu na validação e sua posterior disseminação nas comunidades.

O processo de produção não incluiu a negociação com as comunidades em termo de conteúdo a ser proposto. O chefe de produção do ICS afirma que nunca houve uma negociação ou consulta às comunidades. Porém, depois da disseminação, as comunidades são estimuladas a opinar sobre o conteúdo. Este processo acontece através de debates sobre a mensagem e sobre os cenários. Segundo o chefe de produção, as pessoas presentes diziam às vezes que em algumas partes houve exagero e isso vai contra a cultura *macua*. É a partir destas sugestões que as próximas produções tomam em atenção.

## **ANÁLISE DA COMPOSIÇÃO TEXTUAL**

A análise da composição textual é desenvolvida em articulação com o modelo de Orozco. Assim sendo, temos como oposição: a modernidade e a tradição, onde como valores temos respeito pelos direitos humanos, enquanto como antivalor interferência da família no futuro da criança. Outra oposição é estudar porque é criança e casar porque é adulta, pois já viu a primeira menstruação. Como valores temos: o respeito pelo desenvolvimento da criança e como antivalor o respeito pelo costume. Como ilustra a tabela, abaixo, que sumariza as categorias de análise audiovisual desenvolvida por Jesus Martín-Barbero (1992) em articulação com o modelo de Guillermo Orozco Gomez (1993), sobre análise axiológica.

**Tabela 1-** análise da estrutura e composição textual. Rapale-sede

Material de representação	Os actores sociais	Profissão		Camponeses, estudantes, sem indicação da profissão
		Género/ sexo/ idade		Famílias nucleares e estendidas: Homens, Mulheres e Crianças
	Género mediático	Educação e Entretenimento		
	Contexto	Comunidade rural		
	Conflito	Conflito é familiar sobre união prematura em articulação com a importância da escola.		
	Lugares de acção	A trama dá-se em casa, no rio.		
	Quotidiano dos actores	<p>O quotidiano dos actores se circunscreve em 31 cenas:</p> <p>10 : Meninas uniformizadas andando na rua</p> <p>20: Em casa do Mukussocame</p> <p>30: Pais organizam-se para ir a casa do Mwene</p> <p>40: Em casa do Mwene</p> <p>50: Cerimónia dos ritos de iniciação</p> <p>60: Saída do Pwarhó (local da educação).</p> <p>70: EThori.</p> <p>80: Saída da casa do Mwene para rio.</p> <p>90: Banho no rio.</p> <p>100: Em casa do Mwene</p> <p>110: Festa na família.</p> <p>120: Em casa do Mukussocame.</p> <p>130: Um homem faz proposta.</p> <p>140: Outro homem faz proposta.</p> <p>150: Futuros genros</p> <p>160: Briga na família.</p> <p>170: Em casa do tio de Subuhana.</p> <p>180: Empresto de roupa.</p> <p>190: Subuhana na estrada.</p> <p>200: Regresso da escola.</p> <p>210: Preparando-se para escola.</p> <p>220: A caminho da escola.</p> <p>230: Namoro.</p> <p>240: Diálogo entre dois jovens na rua..</p> <p>250: Retirada a força de roupa.</p> <p>260: Expulsão do Subuhana e Julieta.</p>		

				270: Regresso da Julieta à casa dos pais. 280: No hospital. 290: Choro da Mulher do Mukussacame. 300: Conversa entre Mukussacame e a esposa. 310: Conversa com a Irene, amiga do casal Mukussacame.		
Oposições/ valores e antivalores	Oposições/ valores e antivalores	Oposição	Modernidade	Tradição		
		Valor	Respeito pelos Direitos humanos	antivalor	Interferência da família no futuro da criança	
		Oposição	Estudar porque é menor	Casar porque é adulta		
		Valor	respeito pelo desenvolvi- mento da criança	antivalor	Respeitar os costumes	
	Objectos	Casas feitas de pau e pique, bares, mercados, montanhas e hospital				
	Espaços	Campo de cultivo, conversa no quintal				
	Tempo	A trama realiza-se no tempo presente e o futuro				
Formato de Relato	Créditos	Ficha técnica		Proprie- dade	Instituto de de- senvolvimento da educação Básica -Nampula	
				Persona- gens	Actores	
				Mukussa- came	Alfane	
				Subuhana	Raul Magito	
				Esposo do Mukusso- came	Sem indicação	
				Julieta	Sem indicação	
				Irene	Sem indicação	
				Mwene	Sem indicação	
				Mulher do Mwene	Sem indicação	
				Enfermeira	Sem indicação	

			Tio de Subuhana	Sem indicação
			Amigo de Subuhana	Sem indicação
			Técnico de saúde	Sem indicação
Duração	1'06"14"			
Tipo Linguagem	Uso do macua regional			
Música	<p>Escuta-se uma canção de fundo                      A letra:                      Vamos nos amar                      Amor começou aquando do meu nascimento                      Amor começou aquando do meu nascimento                      Amor começou aquando do meu nascimento                      Olhem como os negros, brancos e mulatos se amam como safrão                      Se nos amarmos ninguém irá nos destruir                      Se nos amarmos ninguém irá destruir                      Se nos amarmos ninguém irá destruir                      Olhem como os negros, brancos e mulatos se amam como safrão</p>			
Continuidade	<p>Há na trama diferentes formas de transição de uma cena para outras:                      1) às vezes feita através do flash e por um fundo preto.</p>			
Organização da trama	Episódio			
Efetivação	Espetacularização			
Permeabilidade	<p>A trama reflete num assunto atual, projectando um futuro melhor para a menina.                      As condições são precárias</p>			
Linguagem do audiovisual	Uso da câmara	Opera os cortes de câmara de planos próximo, médios e abertos		

**Fonte:** elaboração do autor de acordo com o conteúdo do audiovisual

O audiovisual é apresentado em episódio, com uma duração 1'06"14", usando a língua Macua falada nesta região do país. Este audiovisual opera os cortes de câmara nos planos próximos, médios e abertos. As cenas iniciam com uma música do grupo Eyuphuro, de



Nampula, cantada pela Zena Bacar<sup>5</sup>, em Macua. Na canção se explica a importância de nos ajudarmos para o desenvolvimento. Enquanto a música toca é mostrada a imagem do posto administrativo de Rapale, num plano aberto. É uma encenação de um conflito familiar sobre uniões prematuras em articulação com a importância da escola e a saúde da menina numa comunidade rural de Rapale.

Homens, mulheres e crianças representam a construção do futuro da menina em 31 cenas, que transitam de uma para outra através de *flashes*, isto é, de forma rápida. A primeira cena ilustra duas meninas, uniformizadas, camisa azul e saia preta do ensino fundamental, andando na estrada de terra batida de cor vermelha. A segunda cena acontece numa família rural, onde é possível ver uma casa com quintal vedado com bambu e uma outra residência feita de material precário de pau a pique. A conversa entre a mulher e o marido se foca no envio da filha aos ritos de iniciação, pois esta já viu a primeira menarca. É na terceira cena onde o casal está se preparando para ir à casa do *Mwene*. Enquanto na quarta cena o casal entra na casa do *Mwene* e depois das saudações apresenta a necessidade de enviar a filha deles nos ritos de iniciação em casa do *Mwene* e com uma galinha agradecem pelo facto do *Mwene* ter aceite a menina no seu *pwaro*.

Na quinta cena são ilustradas as famílias já com as meninas no *pwaro*. A cerimónia inicia com a oração do *Mwene* e da *Pia-Mwene* usando a farinha de mapira. Depois desta oração, as madrinhas das meninas ajoelhadas pedem sucesso para as afilhadas. Todavia, é na sexta cena que os ensinamentos dos Mukulucanas (educadores) acontecem. Esta é a fase designada de *Nassapala*, onde os ensinamentos acontecem com mistura de danças ao ritmo do batuque. A sétima cena

---

<sup>5</sup> É uma cantora de música tradicional moçambicana, membro do grupo Eyuphuro, que significa remoinho e pode ser associado a ciclone. Um grupo da Província de Nampula fundado pela Zena Bacar, Omar Issa e Gimo Remane em 1981. O grupo tem como estilo uma combinação de música tradicional moçambicana e alguns estilos ocidentais. As músicas deste grupo versam sobre o amor, o quotidiano dos moçambicanos, a paz, etc.

consiste no *Ethorí*. Um momento onde a menina aprende a cultura macua através dos *melepo*, que são bonecos que representam animais, arco-íris, etc que servem de ferramentas para explicar o comportamento das pessoas e mostrar as formas correctas de viver em sociedade.

**Imagem 2:** meninas durante os ritos de iniciação



**Fonte:** Audiovisual

Da oitava à décima primeira cena constituem o fim da cerimônia. As meninas saem do local e vão tomar banho no rio e voltam para se despedir do *Mwene* e a *Pia-Mwene* e junto com as famílias voltam para casa para festejar o sucesso da cerimônia. É na décima segunda cena onde os pais projectam o casamento da filha, pois já passou dos ritos de iniciação. A mãe tem um papel central de informar a filha que o tempo para a casar já chegou. Todavia, a filha nega e os pais zangam dizendo que não irão comprar cadernos.

Na décima terceira e quarta cena, dois homens aparecem para apresentar propostas de intenção de casar a filha do casal. Os pais aceitam as propostas dos dois homens, exigindo em troca alguns bens. No primeiro, exigiram que trouxesse combustível porque é motorista, enquanto no segundo exigiram produtos da machamba (campo de cultivo) pois é agricultor.

**Imagem 3:** um dos homens pedindo casar com a filha depois de sair dos ritos de iniciação



Fonte: audiovisual

Na décima quinta cena, um dos homens entra e questiona o paradeiro da futura esposa. Enquanto os pais respondem, entra o segundo homem que pergunta do paradeiro da futura esposa. Com o questionamento do segundo homem, o primeiro procura saber dos sogros o que estava a acontecer. Este fica baralhado, sem saber o que dizer. Um dos homens por ver que os sogros não respondem, levanta e começa uma briga com o sogro. É dentro deste conflito que a vizinhança se aproxima para acudir. Enquanto os dois pretendentes se retiram, os vizinhos questionam a razão. A resposta dos pais não agradou aos vizinhos que os aconselharam a mandar a menina para escola porque ela ainda é criança.

O drama muda de tom entre a décima sétima e décima nona, pois aqui um jovem humilde que vivia como empregado doméstico em casa do tio, mas com mau carácter vai alugar roupas com objectivo de enganar meninas. Depois de alugar, este vai ficar na estrada para enganar meninas. É com esse espírito que encontra a Julieta, filha do Mukussocame, que tinha sido proposta a dois homens, mas com a intervenção da vizinhança os pais a deixaram a ir para escola. O

jovem bem vestido engana a menina, que mesmo com a insistência da amiga para que não falasse com ele, esta preferiu falar. Depois de uma conversa básica iniciaram os beijos.

Da vigésima à vigésima terceira cena a amiga da Julieta vai buscá-la para a escola, mas pelo caminho encontram o namorado e Julieta opta em ficar com o namorado e passa a viver com este. Porém, na vigésima quarta e quinta cenas as mentiras do namorado da Julieta são reveladas. Pois o dono da roupa aparece junto com a amiga da Julieta, Irene, para buscar as roupas. É uma cena que mistura emoções, porque o namorado da Julieta irá insistir que as roupas são dele. Enquanto criava uma estória para Julieta, entra o seu tio que o questiona a razão de estar numa casa suja e com uma menina. Sem explicação, o tio o expulsa. Enquanto caminham, a Julieta questiona como está sendo expulso se a casa é dele. A Julieta o chama de bandido e daí a briga começa.

Na vigésima sétima cena, os pais da Julieta questionam o desaparecimento da filha e entram em acordo de que se a filha voltar não a deviam a receber. Enquanto essa conversa acontece, a Julieta entra em casa e a mãe corre e abraça a filha e o marido nervoso questiona o que haviam combinados, mas este prefere calar e sai de casa. Depois dos abraços, a mãe diz a Julieta que terá que se ausentar para visitar um familiar e que ela devia ficar a cozinhar. Enquanto os parentes estão ausentes, ela fala sozinha que está grávida e que os pais não devem saber, pois sabia que iam ficar chateados. Assim, optou por tomar comprimidos para abortar. Porém, o aborto não caiu bem e foi levada para o hospital. É na vigésima oitava cena no hospital que a Julieta perde a vida.

**Imagem 4:** Julieta sucumbindo depois de tomar medicamentos para abortar

Fonte: Audiovisual

Na vigésima nona e trigésima cena, o drama mostra o desespero dos pais ao terem tentado de tudo, mas sem sucesso. Porém, enquanto lembram da perda da filha vão falando da vida amorosa que tiveram enquanto jovens. Na última cena, a ex-amiga da Julieta aparece e visita os pais da Julieta. Durante a conversa, os pais explicam o destino que a Julieta teve. Eles perguntam o que é feito dela e ela diz: - fiz o curso de professorado e estou a trabalhar. Enquanto a Irene explica, a mãe começa a chorar num tom de desespero do destino que a filha teve por não querer estudar.

O audiovisual, ao ficcionar a realidade vivida por muitas meninas, permite que a comunidade, em diferentes espaços, discuta e debata esta realidade em busca de uma solução para este mal. Como afirma Jacques Rancière (2005) que toda a realidade para ser pensada necessita de ser ficcionada. Assim pensando, se criar condições para reflexão sobre essa realidade. Esta reflexividade visibiliza o sistema machista, que relega para o segundo plano ou reduz a menina aos cuidados de casa e à procriação. Esta estratégia do uso do audiovisual no modelo EE abre, deste modo, uma janela onde os indivíduos ou comunidades possam refletir sobre as condições socioeconómica e cultural à sua volta. Pois, os audiovisuais têm a potência de construir

realidades (Comolli, 2015).

Audiovisuais possibilitam, ainda, tornar o invisível visível, o indizível dizível, dão a possibilidade para que as meninas ou as mulheres como um todo, principalmente nas zonas rurais, lutem contras esse machismo que as proibe de serem elas definidoras dos seus futuros (Fuel; Jacks, 2020). Agindo desta forma, os audiovisuais tornam visível o sofrimento, as humilhações, privações, etc. que este grupo enfrenta no seu dia-a-dia, abrindo, desta forma, uma possibilidade de debate profundo no seio das famílias e na comunidade como um todo. Assim concebendo, os audiovisuais são uma ferramenta de militância puxando como agenda o combate e prevenção às uniões prematuras que são marcadas por resistências sociais, culturais (Gender Links, 2017) e económicas (Rubin, 1971; Francisco (2014).

Aprofundando a análise do audiovisual, acima, pode se constatar que este recorre ao género de Educação e Entretenimento, como uma estratégia, que visa a promoção da mudança de comportamento a nível individual e apoiar ao desenvolvimento social (Tufté, 2015). Este é desenvolvido articulando a crítica a prática das uniões prematuras e a necessidade da educação, como uma porta para a emancipação das meninas e da mulher como um todo.

O futuro positivo das meninas é projetado dentro de oposições entre a “modernidade” e a “tradição”. A “modernidade” é apontada como valor e projeta o respeito pelos direitos das crianças e o respeito ao desenvolvimento da menina. Estes valores podem ser encontrados na educação passada pela escola, através de mensagens poéticas e canções contra as uniões prematuras. Em contrapartida, a “tradição” é descrita como antivalor, ao realçar a ideia de que a família pode ir contra os desejos da criança e a ideia de que a menina deve casar, porque cresceu pelo simples fato de ter passado dos ritos de iniciação.

Por esse viés, fica evidente a convivência da “modernidade” e da “tradição” no cotidiano das meninas em estudo. A este respeito, Mohmood Mandani (1996) aponta que África é marcada por esta realidade, pois, a elite africana introduz ideias modernistas e, também,

busca manter a “tradição” africana. Cenário semelhante é descrito no Continente Americano por Guillermo Bonfill Batalla (2018) como resultado da sua história que apresenta uma presença colonial. Todavia, argumenta que a solução não reside nas escolhas extremistas, mas, sim, numa ecologia de saberes (SANTOS, 2009). Entendida segundo Boaventura Santos (2009, p.45) “se baseia no reconhecimento da pluralidade de conhecimento heterogêneos e em interação sustentáveis e dinâmicas eles sem comprometer a sua autonomia.”

## **REFLEXÕES CONCLUSIVAS**

O audiovisual analisado aborda questões de prevenção e combate as uniões prematuras e enquadra-se no género de educação e entretenimento, uma estratégia central na disseminação de conteúdo para a mudança de social. Socorrendo-se da teoria barberiana, em articulação com as preposições de Orozco, foi central compreender que este audiovisual visibiliza o invisível. Uma visibilização que ocorre através da projecção da modernidade em oposição da tradição, onde a modernidade é descrita como valor, pois consiste no respeito pelos direitos da criança e o respeito pelo desenvolvimento da mesma. A tradição é descrita como antivalor, pois interfere negativamente na criança ao força-la a casar e o respeito pelos costumes que não respeitam o desenvolvimento faseado da criança.

O artigo sublinha que a existência a projecção da modernidade como valor e da tradição como antivalores. Esta dicotomia é descrita como problemática pois tanto a modernidade e a tradição projectam valores que orientam as comunidades. Valores este que as vezes entram em contradição. Assim sendo, a solução não deve ser de escolher a modernidade em detrimento da tradição vice versa, mas o desenvolvimento de uma estratégia que funcione nas bordas ou nas fronteiras, isto é, uma estratégia que possa tomar em conta os valores da modernidade e valores da tradição. E não construir apenas a

tradição como antivalores.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

Boumann, Martine. 1999. The Turtle and the Peacock Collaboration for Prosocial Change: the Entertainment-Education Strategy on Television. Disponível em file:///C:/Users/USU%C3%81RIO/Downloads/TheTurtleandthePeacock.pdf acessado em 29 de março de 2020

Batalla, Guillermo Bonfill. 2018. México Profundo: Uma Civilização negada. Editora Universidade de Brasília.

Freitas, Suellem Lopes de. 2019. Cinema negro brasileiro: memórias e vivências no audiovisual contemporâneo. III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais. PPGCC. - Unisinos. São Leopoldo, RS.. Disponível em: <https://docplayer.com.br/144599516-Cinema-negro-brasileiro-memorias-e-vivencias-no-audiovisual-contemporaneo-1.html> acessado em 2 de janeiro de 2022

Fuel, Isaias e JACKS, Nilda. 2020. Campanhas contra uniões prematuras: experiências do audiovisual nas zonas rurais moçambicanas. Brasil, Intercom, 2020. Disponível em: <https://docplayer.com.br/204874502-Fuel-isaias-carlos-2-jacks-nilda-3.html> acessado em 20 de Março de 2021

Grosfoguel, Ramón. 2008. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. Revista Crítica de Ciências Sociais, Coimbra, n. 80, p. 115-147, mar. .

Giddens, Anthony. 1991. As consequências da Modernidade. São Paulo: Ed. Unesp.

Comolli, Jean-Louis. 2015. O espelho de duas faces. In: YOEL, Gerardo (Org.). Pensar o cinema. Imagem, ética e filosofia. São Paulo:



Cosac Naify. 165-203.

Gender Links. 2017. Casamentos prematuros: um fenómeno social presente nas famílias Moçambicanas. Durban. Art Print.

INE. 2017. Censo de 2017: IV Recenseamento Geral da população e habitação.

Martin-Barbero, Jesus. 1997. Dos meios às mediações. Brasil. UFRJ.

Mandani, Mohmood. 1996. Citizen and Subject: Contemporary Africa and the Legacy of Late Colonialism. London. Disponível em: [file:///C:/Users/USU%C3%81RIO/Desktop/Mahmood\\_Mamdani\\_Citizen\\_and\\_Subject\\_Cont%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/USU%C3%81RIO/Desktop/Mahmood_Mamdani_Citizen_and_Subject_Cont%20(1).pdf) acessado em 8 de maio de 2021

Pinto, Sara. Casamentos prematuros em contexto de ritos de iniciação feminina, praticados pela etnia Macua: olhares dos finalistas do curso de licenciatura em serviços sociais. Dissertação de mestrado em relações Interculturais. Universidade Aberta. Lisboa. 2017. Disponível em [https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/7019/1/TMRI\\_SaraPinto.pdf](https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/7019/1/TMRI_SaraPinto.pdf) acessado em 30 de Janeiro de 2019

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

Rubin, Gayle. 1993. O tráfico sexual de mulheres: notas sobre a “economia política” do sexo. Recife: S.O.S Corpo. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1740519/mod\\_resource/content/1/Gayle%20Rubin\\_trafico\\_texto%20traduzido%20%286%29.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1740519/mod_resource/content/1/Gayle%20Rubin_trafico_texto%20traduzido%20%286%29.pdf) acesso em 20 de Junho de 2020.

Quisbert, Ana. 2019. Relatório de avaliação de resultado de unidades móveis multimídia na Zambézia e Nampula. Maputo. Unicef..

Tufte, Thomas. 2015. Comunicación para el cambio social. Spain. Romanya/Valls, s.a.