

## **MADAME BROUETTE: NEGOFEMINISMO E MUSICALIDADE NO SENEGAL**

ESTRELLA SENDRA

Em entrevista a Lindiwe Dovey, autora do livro *Curating Africa in the Age of Film Festivals* (2015), Rasha Salti, programadora de cinema em várias instituições e festivais, como o Festival Internacional de Cinema de Toronto (Toronto International Film Festival - TIFF) e o Festival de Abu Dhabi (Abu Dhabi Festival), afirmou que se apaixonou por cada um dos filmes que programou, algo que a curadora considerava parte da responsabilidade dos programadores, no que diz respeito ao público (SALTI *apud* DOVEY, 2015, p. 85). No caso de Ana Camila Esteves, programadora da Mostra de Cinemas Africanos, com *Madame Brouette* (2002), do diretor senegalês Moussa Sene Absa, o ato de amar ocorreu antes do ato da programação. Esteves recupera este título a partir de 2002, 18 anos depois, a mesma idade de Esteves quando viu *Madame Brouette*, o seu primeiro filme africano, que a marcou pela força da sua protagonista, a mesma que dá nome ao filme, guerreira do dia a dia e trabalhadora de um presente-futuro com traços de mulher.

Moussa Sene Absa, em conversa com Ana Camila Esteves por ocasião do Cine África<sup>1</sup>, refletiu sobre a importância dos festivais. Já em entrevista a Lindiwe Dovey, também publicada no seu livro emblemático, o veterano cineasta senegalês afirmou que “sem festivais não haveria cinema africano” (DOVEY, 2015, p. 3). Neste caso, disse que “os festivais são uma janela para a África para quem nunca ouviu falar do cinema africano”. O que *Madame Brouette* nos mostra desta África, ainda tão desconhecida em tantos lugares? Neste pequeno espaço que generosamente me deram as organizadoras desta necessária janela para a África no Brasil, centrarei-me em dois aspectos: principalmente no negofeminismo africano, tão presente na sociedade e nos cinemas africanos; e na importância da música, tanto na vida cotidiana como na narrativa audiovisual.

*Madame Brouette* é um filme estrelado por Mati, mais conhecida por Madame Brouette, “a moça do carrinho de mão”, que passa o dia arrastando seu carrinho, uma loja ambulante, ganhando a vida para alimentar sua filha, Ndeye, e garantir que sua vida não seja tão difícil quanto a dela. A força da personagem de Madame Brouette não é (apenas) física, mas psicológica. Madame Brouette enfrenta com coragem, determinação, dignidade e solidariedade todas as dificuldades que lhe são apresentadas na vida, claramente marcadas pela hostilidade de um contexto pós-colonial em que cada dia se torna uma luta contínua pela liberdade. Ela não é uma vítima, mas uma sobrevivente, uma heroína do cotidiano, um símbolo de resiliência - no

---

<sup>1</sup> Cine África convida Moussa Senè Absa (Senegal). Disponível em: <<https://youtu.be/iaYvIV15Qv0>>. Acesso em: 29 out 2020.

gênero feminino. Sua independência e busca pessoal por liberdade e felicidade não implicam em alienação dos outros. Na verdade, acentuam-se pelo apoio mútuo, principalmente entre mulheres, para travar uma luta juntas. É assim que vemos sua relação com Ndaxte, uma mulher maltratada pelo marido, a quem Madame Brouette ajuda a sair de seu calvário. Desde o início, essa história se torna uma história coletiva, um retrato de muitas mulheres e sociedades, para além da senegalesa na qual o filme se situa.

*Madame Brouette* é um exemplo extraordinário do negofeminismo tão característico do cinema no Senegal e em diferentes países do continente africano. Negofeminismo é um termo cunhado pela nigeriana Obioma Nnaemeka para se referir aos feminismos africanos “de negociação”, “feminismos sem egos” (não-ego-feminismo) (NNAEMEKA, 2004, p. 360-361). Ele não exclui os homens da conversa, mas os inclui, enfatizando a importância deles se aliarem e fazerem parte da luta. O contexto político, social, cultural e econômico em que essas mulheres se encontram também não é ignorado. Em contrapartida, o negofeminismo propõe um tipo de feminismo a partir da interseccionalidade, um feminismo não reativo, mas “pró-ativo. Ele tem sua própria vida e está enraizado no ambiente africano. A sua particularidade emana das características culturais e filosóficas das quais provém” (NNAEMEKA, 2004, p. 376). Nnameka acrescenta que o feminismo africano “sabe quando, onde e como negociar com o sistema patriarcal em diferentes contextos” (NNAEMEKA, 2004, p. 378). É exatamente o que vemos em *Madame Brouette*, onde Moussa Sene Absa, que se orgulha de ter crescido rodeado de mulheres tão belas quanto fortes e cheias de histórias, torna-se um aliado para contar e compartilhar todas aquelas histórias que fazem parte dele.

Desta forma, Moussa Sene Absa está empenhado na luta para conceder e reconhecer às mulheres o lugar central que merecem na história e na sociedade. De fato, o diretor acaba de se associar a um projeto com a diretora Angèle Diabang, produtora executiva da série *Black and White*, dirigida por Moussa Sene Absa, ambientada no período colonial, cuja transmissão na France 3 foi anunciada no final de outubro de 2020. Este apelo coletivo pela adesão à exigência de respeito e reconhecimento das mulheres é produzido a partir da própria ficção, entre mulheres, entre homens e mulheres, entre vizinhos, familiares, amigos, bem como de geração em geração. O filme começa “do fim”, com a morte do namorado de Mati, Naago, desafiando as leis do tempo desde o início. Os jornalistas se aproximam da cena do crime a ser solucionado, o que não acontece até o final do filme, que também é o início. O microfone circula de vizinho em vizinho, pedindo opiniões para esclarecer o ocorrido. O dinamismo daquele microfone e a polifonia resultante denotam o compromisso do realizador em envolver a todos, da ficção à realidade, neste debate e na luta pelos direitos das mulheres.

Ao longo desse *flashback* que levará à descoberta da verdade, haverá um elemento-chave para participar do comentário social em torno de *Madame Brouette*: a música. Em 2003, o filme ganhou o Silver Award de melhor composição musical na Berlinale, o Festival Internacional de Cinema de Berlim, das mãos de Mamadou Diabaté, um músico do Mali que toca kora, e dos compositores Majoly e Sergi Fiori, residentes em Quebec. Em *Madame Brouette*, a música torna-se veículo e espaço expressivo para aspectos sociais e políticos em um contexto pós-colonial, conforme observa a pesquisadora Sheila Petty. “Ao longo do filme, interlúdios musicais acontecem em momentos de tomada de decisão, executados por um coro de cantores que oferecem aos espectadores a oportunidade de refletir sobre as implicações das escolhas de vida de Mati” (2009, p. 97). A isso se acrescenta sua capacidade narrativa de nos deslocar para outra esfera, a mais íntima, capaz de comunicar as verdadeiras preocupações, inquietações e emoções dos personagens, de um modo que a palavra falada não poderia expressá-la. O diretor camaronês Jean-Pierre Bekolo falou sobre a importância da voz *off* no cinema africano,

afirmando: “Ninguém nunca ouve o que os africanos pensam ou dizem. E por extensão, pode-se concluir que os africanos não pensam em absoluto” (2000, p. 25).

Essa dinâmica seria radicalmente quebrada em *La Noire De...*, identificado como o primeiro longa-metragem da África Negra, realizado por Ousmane Sembène (1923-2007) em 1966, uma das figuras cinematográficas pioneiras e mais proeminentes do Senegal, ao lado de Safi Faye e Djibril Diop Mambéty (1945-1998), entre outras. Neste filme, cujo som foi gravado na pós-produção, a voz principal é a de Diouana, sua protagonista, uma jovem senegalesa que se instala na França para trabalhar na casa de uma família francesa. A voz de Diouana nos coloca no seu universo mais íntimo, no seu pensamento, suscitando uma leitura empática, através de uma personagem que é sincera conosco, espectadores, já que os seus interlocutores mais imediatos, na ficção, não a escutam.

Em *Madame Brouette*, chegamos a esses pensamentos e sentimentos através da música, que não é cantada por Mati, embora em algum momento a ouvimos cantando uma canção de ninar, acompanhada por sua querida amiga, na privacidade de seu quarto, à noite, ao voltar do hospital após o parto. A música virá mais do ambiente, como uma parte intrínseca dele. Na verdade, o filme abre com uma cena de *sabar* de dança e percussão, nome de uma espécie de tambor e ritmo, tipicamente celebrada entre a etnia Wolof, em ocasiões relacionadas a fases da vida e integração à sociedade, como batizado, cerimônias de iniciação, casamentos e funerais, bem como eventos políticos, esportivos, culturais e férias (TANG, 2007, p. 10). “Ouça esta ode, linda mulher. Eu sou sua mãe, seus gritos me deixam triste. Venha dar seus primeiros passos na vida. A riqueza pode acabar, mas o amor é eterno, então venha se refugiar em meus braços”, cantam vozes masculinas de griots - figuras-chave na transmissão oral da história, mediadores e confidentes na sociedade, artesãos da fala e do som (CHARRY, 2000, p. 90), cujo papel ainda hoje é muito importante no Senegal. Enquanto isso, as mulheres dançam, todas vestidas de amarelo, em comunhão, respondendo juntas ao chamado do tambor. As letras não são aleatórias, mas meticulosamente orquestradas para definir o tom e o contexto do filme, no qual as mulheres se apoiam. Não é uma exceção. Ao longo do filme, haverá diferentes números musicais, onde as letras, através de suas metáforas e alegorias, nos levam a uma esfera inatingível pelo campo visual.

Um dos espaços sonoros mais icônicos do filme ocorre entre Ndeye, filha de Madame Brouette, e seu amigo Samba na noite do *Tajaboon*, festa em que os homens se vestem de mulher e as mulheres de homem. Ndeye conta a história de uma perdiz muito corajosa, cuja mãe havia saído de casa, pedindo-lhe que esperasse por ela sem sair. “A vida é difícil, especialmente para uma perdiz”, diz a última parte do primeiro verso cantado por Ndeye. Em seguida, um coro da mesa ao lado deles no bar continua o canto: “Perdizinha, enxuga as tuas lágrimas. Você sabe que sua mãe virá.” Aquela perdiz, tão solitária quanto curiosa, nada mais é do que uma pessoa ávida por levantar as asas e se libertar, o que acabou fazendo, apesar da ameaça do crocodilo. Ele foi ao rio para conquistar o mundo. Antes de Madame Brouette dizer à filha: “Sou como uma perdiz, gosto de liberdade”, no final do filme, já sabíamos que aquela perdiz da história cantada por Ndeye a Samba falava de Madame Brouette.

A musicalidade pela qual se comunicam os sentimentos mais profundos consegue não só provocar uma certa empatia, como no caso da voz *off*, mas também tem um efeito catártico, onde convergem cinema, música e teatro, onde o corpo se torna o veículo capaz de analisar os pensamentos mais íntimos. Funciona, como diz o próprio realizador, na conversa com a programadora Ana Camila Esteves, como “um coro grego” (2020). Madame Brouette não é a única perdiz, nem é a única mulher que viveu esta história. Essa perdiz representa todas aquelas

pessoas que querem fazer muitas coisas na vida, mas a própria vida as impede. Madame Brouette é um arquétipo que representa e expressa a história de muitas mulheres, mulheres inspiradas por aquelas que cercaram Moussa Sene Absa ao longo de sua vida. A própria Madame Brouette é inspirada por uma bela mulher que o diretor conheceu aos 16 anos. Ela se casou com um homem rico e, depois de dois filhos, se divorciou, tudo isso aos 20 anos. Logo depois, ela se casou com outro homem, de quem também se divorciou dois filhos depois, aos 25 anos. A história se repetiu. Com 30 anos e outros dois filhos, se divorciou novamente. Um dia, de volta de Paris a Dakar, Moussa Sene Absa lhe disse: “Agora pode casar comigo”, mas aquela mulher lhe falou que já não queria saber mais nada sobre os homens. No entanto, ele a encontrou novamente, grávida. Quando ele perguntou a ela sobre o pai, ela respondeu: “Se eu vir aquele homem, vou matá-lo”. Este constitui precisamente o ponto de partida para o realizador e artista multifacetado senegalês construir a história de Madame Brouette, de arma na mão, para contá-la através de um *flashback*.

Esta estrutura narrativa não é apenas consistente com a longa tradição oral do território geográfico e do contexto cultural do Senegal. Também é assim com a complexidade de camadas, contradições e temporalidades que se unem no Senegal pós-colonial de hoje e que ressoa com a realidade de muitos outros países do continente africano. “Porque o continente africano é o futuro e essa retórica do que vai ser diz, afinal, que não é, que a sua coincidência no tempo presente está cheia de lacunas... A deslocalização da sua presença no futuro se perpetua” (SARR, 2016, p. 11). É o que afirma o filósofo (e músico) senegalês Felwine Sarr no seu livro *Afrotopia*<sup>2</sup>, cujo título define como uma “utopia ativa que visa mergulhar no realismo africano para encontrar espaços do possível e fertilizá-los” (SARR, 2016, p. 14). Este espaço do possível, no cinema de Moussa Sene Absa, tem o nome de uma mulher, cuja força e resiliência adquirem o seu mais alto nível de expressão através da música. Um filme que parece dar continuidade à história de Gagnesiri em *Tableau Ferraille* (Moussa Sene Absa, 1997), cujo final representou um começo para Gagnesiri, uma jovem cuja beleza era fruto de sua força, e que representa aquela mulher que sabe dizer basta!, tudo tem um limite, e seguir em frente, sem medo, enquanto aquele homem que pensava tê-la sob controle acaba na miséria. Esse novo começo para Gagnesiri em *Tableau Ferraille* nos chega por meio da música de Souleymane Faye, *Ne Ko Dem Na*: “Diga a ele que fui embora”.

Embora a música tenha desempenhado um valor fundamental em diferentes cinematografias africanas ao longo da história (PETTY, 2009, p. 94), poucos são os que o fazem a partir do gênero musical, como o encontrado em *Madame Brouette* e *Tableau Ferraille*. No entanto, trata-se de um gênero cultural cuja codificação não se baseia em convenções estabelecidas em Hollywood, mas em seu próprio ambiente, como reflexão, extensão e celebração da tradição oral e da musicalidade ainda tão relevante no Senegal. Em *Fad'jal* (Safi Faye, 1979), de quem pode ser considerada a “mãe” do cinema senegalês, por meio da oralidade, da ficção e do documentário, nos é apresentada a história de um povo Serer no Senegal. Dois anos depois, Ababacar Samb Makharam realizou *Jom - L'Histoire d'un peuple* (1981), protagonizado por um griot chamado Khaly, que promove, a partir da ficção, um debate sobre a dignidade (THACKWAY, 2003, p. 61). A figura do griot também foi capturada por olhares mais recentes, como o da diretora Angèle Diabang, com quem Moussa Sene Absa colabora atualmente na série de televisão

2 [NT] Lançado no Brasil: SARR, Felwine. *Afrotopia*. São Paulo: N-1 edições, 2019.

*Black and White* citada acima. Em 2008, Diabang realizou *Yandé Codou: la griotte de Senghor*, um documentário sobre esta figura oral chave na história do Senegal e sua independência após séculos de colonização. Também foram produzidos documentários sobre griots músicos internacionalmente reconhecidos, como Youssou Ndour e Ismaël Lô, que vemos em *Youssou Ndour: retorno a Gorée* (Pierre-Yves Borgeaud, 2007), e *Iso Lo* (Mansour Sora Wade, 1994). Porém, foi *Tableau Ferraille* de Moussa Sene Absa, em 1997, que se juntou a outros títulos de filmes africanos concebidos como musicais, como o famoso filme de Mweze Ngangura e Benoît Lamy, *La vie est belle* (1987), estrelado pelo famoso músico congolês Papa Wemba. Juntaram-se a Moussa Sene Absa o diretor Joseph Gaï Ramaka, com a adaptação senegalesa de Carmen, *Karmen Geï* (2001), bem como Dayana Gaye, que nos encantou em 2009 com *Un transport en commun*, um *road trip* onde os passageiros só se conhecem entre eles e pelo público através da música, de cada um de seus números musicais. *Madame Brouette* torna-se também uma janela para o cinema musical de raízes africanas, onde a música oferece um espaço de expressão e reflexão multitemporal de realidades marcadas por um contexto pós-colonial.

## FILMOGRAFIA

*Fad'jal*. Direção: Safi Faye. Senegal: Safi Films, 1979.

*Jom - L'Histoire d'un peuple*. Direção: Ababacar Samb Makharam. Senegal, Alemanha Ocidental: Baobab Film, Zweites Deutsches Fernsehen, et al, 1982.

*Karmen Geï*. Direção: Joseph Gaï Ramaka. França, Senegal, Canadá: Arte France Cinéma, Canal+ Horizons et al, 2001.

*Madame Brouette*. Direção: Moussa Sene Absa. Senegal, França, Canadá: Les Productions La Fête Inc., Les Productions de la Lanterne, MSA Productions et al, 2002.

*Tableau Ferraille*. Direção: Moussa Sene Absa. Senegal, França: ADR Productions, Canal Horizons et al, 1997.

*Un transport en commun*. Direção: Dyana Gaye. Senegal, França: Andolfi Production and Nataal Production, 2009.

*La vie est belle*. Direção: Mweze Ngangura; Benoît Lamy. França, Zaire, Bélgica: Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Lamy Films et al, 1987.

*Yandé Codou: la griotte de Senghor*. Direção: Angèle Diabang. Senegal: Karoninka, 2008.

*Youssou Ndour: retour à Gorée*. Dir. Direção: Pierre-Yves Borgeaud. Senegal: CAB Productions, Dreampixies, Iris Group, 2007.

## REFERÊNCIAS

BEKOLO, Jean Pierre. Aristotle's Plot. In: EKE, Maureen N.; YEWAH, Emmanuel; HARROW, Kenneth W. (eds.). *African Images: Recent Studies and Text in Cinema*. Trenton Nova Jersey: Africa World Press, 2000, p. 19-30.

CHARRY, Eric S. *Mande music: Traditional and modern music of the Maninka and Mandinka of Western Africa*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

DOVEY, Lindiwe. *Curating Africa in the Age of Film Festivals*. New York: Palgrave MacMillan, 2015.

NNAEMEKA, Obioma. Nego-Feminism: Theorizing, Practicing, and Pruning Africa's Way. *In: Signs*, v.29, n.2, p.357-385, 2004.

ESTEVES, Ana Camila. *Cine África convida Moussa Senè Absa (Senegal)*. Disponível em: <<https://youtu.be/iaYvIV15Qv0>>. Acesso em: 29 out 2020.

PETTY, Sheila. The rise of the African musical: postcolonial disjunction in *Karmen Gei* and *Madame Brouette*. *In: Journal of African Cinemas*, v.1, n.1, p. 93-110, 2009.

SARR, Felwine. *Afrotopia*. Paris: Éditions Philippe Rey, 2016.

TANG, Patricia. *Masters of the sabar: Wolof griot percussionists of Senegal*. Filadélfia: Temple University Press, 2007.

THACKWAY, Melissa. Screen Griots: Orature and Film. *In: THACKWAY, Melissa. Africa Shoots Back: Alternative Perspectives in Sub-Saharan Francophone African Film*. Oxford: James Currey, 2003, p. 49-92.



---

Estrella Sendra é uma acadêmica, cineasta, jornalista e organizadora de festivais que busca contribuir para a desocidentalização da Mídia e dos Estudos Culturais. Ela tem se especializado no Senegal. Atualmente trabalha como Teaching Fellow em Global Media Industries na Winchester School of Art, University of Southampton (Inglaterra). Sua pesquisa de doutorado, financiada pela SOAS, Universidade de Londres, analisou festivais no Senegal. Ela publicou em jornais internacionais sobre cinema africano, migração, mídia, festivais, indústrias culturais e criativas no Senegal.

