

SELBÉ (1983), NÃO EXISTE DESCANSO PARA AS MULHERES¹

EVELYN SACRAMENTO²

RESUMO O documentário *Selbé et Tant d'autres* (Senegal, 1983) de autoria da cineasta senegalesa Safi Faye (1943-2023) narra as dificuldades vividas pela personagem central Selbé e suas companheiras de aldeia, evidenciando a difícil situação em que se encontram, enquanto mulheres e mães principais responsáveis por suas famílias. Com essa obra, a realizadora interessa-se por evidenciar uma complexa relação de insubordinação e poder, destacando a desigualdade de gênero da estrutura social, ao mostrar as realidades de mulheres senegalesas e africanas que vivem desafios cotidianos para garantir a sobrevivência de suas famílias diante de um cenário de escassez. O artigo aqui apresentado direciona o olhar para o papel da autora na realização dessa obra, seus interesses políticos em utilizar a docuficção para contar a história dessas mulheres.

PALAVRAS-CHAVE cinema; documentário; docuficção; gênero; Safi Faye.

ABSTRACT The documentary *Selbé et Tant d'autres* (Senegal, 1983) by Senegalese filmmaker Safi Faye (1943-2023) narrates the difficulties experienced by the central character Selbé and her village companions, highlighting the difficult situation in which they find themselves, as women and mothers primarily responsible for their families. Through this work, the director is interested in highlighting a complex relationship of insubordination and power, highlighting the gender inequality of the social structure, by showing the realities of African women who experience daily challenges to guarantee the survival of their families in a scenario of scarcity. The article presented here directs the gaze to the author's role in the realization of this work, her political interests in using docufiction to tell the story of these women.

KEYWORDS cinema; documentary; docufiction; genre; Safi Faye.

¹ Esse artigo é uma versão atualizada de parte do capítulo IV da dissertação intitulada *Safi Faye: Entre o olhar e o pertencimento*, de minha autoria, defendida em 2019, pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Étnicos e Africanos da Universidade Federal da Bahia (POSAFRO-UFBA).

² Mestre e doutoranda pelo Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Estudos Étnicos e Africanos (UFBA)

Mais tarde, porém, circularam histórias que Nnu Ego era uma mulher má até na morte, porque, embora muitas pessoas lhe suplicassem por fertilidade, ela nunca atendia aos pedidos. Pobre Nnu Ego, mesmo na morte não lhe davam paz! Apesar disso, muitos confirmavam que ela dera tudo aos filhos. A alegria de ser mãe, é a alegria de dar tudo aos filhos, diziam.³

Emecheta, 2018, p. 316

“Não existe descanso para os desafortunados, Selbé foi para outra aldeia”. Com essa canção Safi Faye (1943-2023) faz um preâmbulo do que vem a ser o documentário *Selbé et Tant d'autres* (Safi Faye, Senegal, 1983). Selbé é a nossa protagonista, uma camponesa de trinta e nove anos, e mãe de oito filhos. A canção foi feita por sua mãe, com quem aprendeu desde pequena a cuidar da terra e tirar dali o sustento. Após o casamento, Selbé vai morar em outra aldeia com sua família, quando sua mãe adoeceu fez esses pequenos versos pensando na filha, em voz *off* Safi Faye, diz: “essa música retrata a vida delas”.

As filmagens de *Selbé et Tant d'autres* se iniciaram em 1982 e foram concluídas no ano seguinte, sendo coproduzido pela UNICEF (Fundo das Nações Unidas para a Infância) e pela produtora Faust Films Production (Munique). Este documentário foi encomendado pela UNICEF, que estava interessada em mostrar as realidades cotidianas de mulheres africanas que muitas vezes têm que lutar contra a pobreza e outras adversidades para sustentar suas famílias. Em 1983, o filme recebeu o prêmio especial no Festival de Leipzig, que ocorreu na Alemanha (Ukadike, 2002).

Em *Selbé et Tant d'autres*, Safi Faye está interessada em contar a história de mulheres que vivem numa sociedade patriarcal, uma realidade dura de muito trabalho, em que elas são as responsáveis pela manutenção de suas famílias, narrando complexas relações de subordinação e poder, destacando a desigualdade de gênero da estrutura social senegalesa, africana e mundial.

Vinda de uma grande família camponesa, o ambiente rural é a expressão mais significativa dos compromissos artísticos e políticos de Safi Faye, a cineasta diz: “Eu sempre acreditei que todo africano vem do mundo rural e é por isso que toda a minha pesquisa e meus escritos têm sido sobre a vida rural” (Faye, 2015, tradução nossa).⁴ Assim, a realizadora apresenta sua temática, contextos e questionamentos cinematográficos mais comuns e presentes em todos os seus filmes: o campo, as relações entre o espaço urbano e agrícola.

3 O trecho destacado é do livro *As Alegrias da Maternidade* da escritora nigeriana Buchi Emecheta, que em sua obra perpassa temas como a educação da mulher, a valorização da maternidade, o colonialismo e o impacto nas culturas, a independência feminina, entre outros. A obra, que traz um título irônico, trata das dificuldades da maternidade e a condição da mulher em sociedades patriarcais.

4 *Safi Faye: the Senegalese filmmaker on climate change and corruption*. Disponível em: <https://x.gd/ScPn3>.

Com suas obras, Safi Faye reivindica aquilo que Rancière chamou de “regime estético” das artes, quando se pensa a arte para além do belo, e sim provoca uma relação da arte com o político. Para ele, “a dimensão política estava não no fato tradicionalmente visto como político” e sim, na recusa de sua condição (Guéron, 2012. p. 37). A filmografia de Safi Faye parte dessa rasura, ampliando a dimensão política do que está no comum, no que permeia o seu território, as consequências da colonização, economia, questões climáticas, e como esses aspectos implicam nas relações comunitárias e principalmente na beleza da vida das mulheres, do cotidiano e deste lugar que inspira e de onde a cineasta produz suas obras.

No filme Safi Faye olha para a vida das mulheres. O arco narrativo da história, acompanha Selbé uma agricultora, que desde muito nova aprendeu com sua mãe a importância do trabalho. No período das secas, as aldeias senegalesas atravessam graves crises econômicas. Não há trabalho nas fazendas e, para suprir as necessidades, os homens migram para as cidades. Porém, com o êxodo rural, as ofertas de trabalho na cidade diminuem e muitos homens retornam de mãos vazias, juntando-se a uma massa de desempregados.

Essa não é a primeira vez que Safi Faye aborda sobre as migrações dos homens aldeões para os centros urbanos, em *Kaddu Beykat* (Senegal, 1975) a cineasta retrata esse aspecto através do personagem Ngor, que sai da aldeia Fad’jal e migra para Dakar, capital do Senegal, em busca de emprego. Lá ele encontra pelas ruas da cidade, outros homens desempregados, todos em busca de subempregos numa tentativa de subsistência. Esse aspecto é retomado posteriormente em *Mossane* (Senegal, 1996), através do personagem Diogaye, que mora na cidade e trabalha como recepcionista em um hotel e, embora seja um trabalhador “comum”, seu poder aquisitivo difere dos demais aldeões que vivem em extrema pobreza decorrente da seca, o que proporciona para sua família e sua futura esposa Mossane um lugar de importância na aldeia.

Enquanto os homens partem para as cidades a responsabilidade de gerir e prover a família fica a cargo das mulheres, e é para essas mulheres que Safi Faye lança o olhar em *Selbé et Tant d’autres*. A protagonista Selbé é uma dessas mulheres que vivem uma exaustiva jornada de trabalho sem contar com o apoio do marido, nem financeiramente, nem na divisão das tarefas. Selbé não mede esforços para cuidar da família, trabalha com o que encontra dentro do espaço rural e também fora dele, pesca, extrai sal da terra, fabrica e vende panelas de barro, lava roupa de ganho na cidade, entre outras atividades. Além disso, executa atividades domésticas cotidianas, que tornam a sua rotina ainda mais exaustiva.

O título do filme amplia a discussão sobre a situação das mulheres, visto que *Selbé et Tant d'autres*, em tradução livre para o português, significa: “Selbé: uma entre muitas”. Selbé é a personagem central, mas ao longo do filme, e fora dele, conhecemos diversas mulheres que, assim como ela, trabalham arduamente e sozinhas para manter suas casas e filhos. Selbé é uma entre muitas mulheres de todo o mundo, que partilham das mesmas angústias, de serem as principais ou únicas responsáveis pelo sustento da família.

O filme retrata algo que podemos apontar como feminização da pobreza, conceito desenvolvido pela socióloga norte-americana Diane M. Pearce,⁵ a pesquisadora observa a desigualdade econômica no contexto das mulheres, debruçando-se sobre o aumento da proporção de mulheres entre os mais pobres e também do crescimento do número de indivíduos em famílias chefiadas por mulheres entre os pobres (Costa et al, 2005).

A feminização da pobreza diz respeito aos estudos sobre a pobreza e toda a sua dimensão que engloba a falta de recursos e liberdades, estabelecendo um recorte de gênero. A feminização indica uma mudança em qualquer aspecto a partir do viés de gênero, como “tornar mais feminino”, nesse sentido, a feminização da pobreza é um conceito que aborda como as mulheres são particularmente afetadas em situações de pobreza.

Segundo informações do Relatório da Organização das Nações Unidas (ONU) – “A armadilha do gênero – Mulheres, violência e pobreza” – revelam mais de 70% das pessoas que vivem em situação de pobreza são mulheres.⁶ No contexto senegalês, em pesquisa realizada pela socióloga e jornalista Codou Bop, fruto de uma comunicação apresentada durante o *Colloque International de la Recherche Feministe Francophone*, indica igualmente que a maioria das mulheres são pobres. As mulheres compõem atualmente cerca de 50,8%⁷ da população do Senegal, além de não ter acesso a trabalhos, suas responsabilidades em relação às famílias se multiplicam com o aumento do êxodo dos homens, sendo este um fator que contribui também para a existência de famílias chefiadas por mulheres.

Para a autora, com base nas respostas obtidas pelo seu estudo, existem três fenômenos essenciais que explicam a feminização da pobreza no Senegal, sendo eles: as políticas sociais estabelecidas pelo governo; a posição social das mulheres que as priva de poder na família e na comunidade; e as estratégias desenvolvidas pelos homens para esquivarem-se de suas responsabilidades familiares (Codou Bop, 2003).

Deste modo, pode-se perceber que os fenômenos apontados margeiam o filme. As sequências de cenas das mulheres e sua lida com o trabalho contrastam com as cenas dos maridos que estão sempre sentados ou deitados,

5 Diana M. Pearce faz parte do corpo docente da Escola de Serviço Social da Universidade de Washington e é diretora do Centro para o Bem-Estar da Mulher. Reconhecida por cunhar o termo “a feminização da pobreza”, ela escreveu e falou amplamente sobre a pobreza das mulheres e a desigualdade econômica, incluindo testemunhos perante o Congresso dos EUA e o Grupo de Trabalho do Presidente sobre a Reforma da Segurança Social. As suas áreas de especialização centram-se na forma como o emprego com salários baixos, o seguro-desemprego, a falta de moradia e a reforma da segurança social impactam na vida das mulheres.

6 “La trampa del género, mujeres, violencia y pobreza”. En *femenino*, 29 de outubro de 2010. Disponível em: <https://x.gd/w5Cda>. Acesso em: 24 de outubro de 2023.

7 Segundo informações obtidas através do Knoema - Atlas Mundial de Dados. Disponível em: <https://x.gd/nTQcv>. Acesso em: 24 de outubro de 2023.

conversando e bebendo e invariavelmente reclamando da situação que se encontram, ou pela falta de poder ou pela falta de trabalho, sem apresentar quaisquer perspectiva de mudança para a situação em que se encontram.

Optando pelo gênero cinematográfico a docuficção, estilo que foi utilizado em outras obras como *Kaddu Beykat* (Senegal, 1975) e *Fad'jal* (Senegal, 1979), em *Selbé et Tant d'autres*, a realizadora parte da vida de Selbé e de suas companheiras de aldeia para expor uma situação crítica e de dificuldades vivida por mulheres em diferentes aldeias do Senegal. Assim, estabelece uma ponte entre as fronteiras do real e do ficcional.

A docuficção se inscreve como um estilo cinematográfico que rasura as antigas pressuposições sobre o documentário, questionando sua linguagem, técnica, estética e, sobretudo, a objetividade da imagem, de modo a expor suas entranhas, desvelando o que está por trás de uma imagem pretensamente vista como científica (Gonçalves, 2016, p. 21).

Na obra de Safi Faye, a docuficção aparece como uma estratégia narrativa que dialoga a partir do real, estabelecendo uma conversa entre arte, antropologia e as formas expressivas do real, aquilo que Trinh Minh-há et al. (2019, p. 29) pontuou como: “[...] o olho proposital da câmera, orientado para o objeto, não permite que nenhum evento filmado seja simplesmente fortuito”. Deste modo, o que se vê nos filmes da realizadora são produções sobre determinadas comunidades, em que através de conversas, depoimentos dos aldeões e diálogos pré-ensaiados, recria uma realidade, produzindo uma história a partir das narrativas presentes.

Essas características que foram vistas anteriormente em *Kaddu Beykat* são retomadas aqui para marcar o diálogo entre as mulheres, a insatisfação em relação aos maridos, ao trabalho exaustivo, a aparente rotina e repetição exaustiva. O filme traz diferentes faces dos dramas pessoais dessas mulheres, por exemplo: uma mulher que perdeu o filho quando o marido partiu, outra cuja filha saiu da aldeia para trabalhar e engravidou, um diálogo entre uma mulher e um homem que acabou de retornar para a aldeia, entre outras passagens.

No entanto, fazer uma análise sobre a estrutura familiar e de gênero do Senegal, ou de outros países do continente africano, com os olhos e perspectivas do Ocidente, pode acarretar equívocos, visto que partimos de contextos históricos e tradicionais diferentes. Como aponta Oyèrónké Oyěwùmí,

O fato de que as categorias de gênero ocidentais são apresentadas como inerentes à natureza (dos corpos), e operam numa dualidade dicotômica, binariamente oposta entre masculino/feminino, homem/mulher, em que o macho é presumido como superior e, portanto, categoria definidora, é particularmente alienígena a muitas culturas africanas. Quando realidades africanas são interpretadas com base nessas alegações ocidentais, o que encontramos são distorções, mistificações linguísticas e muitas vezes uma total falta de compreensão, devido à incomensurabilidade das categorias e instituições sociais. (Oyéwùmí, 2004. p. 8)

A organização sexual do trabalho determinou uma separação binária dos papéis desenvolvidos por homens e mulheres, atribuindo a uma ideia biológica, a construção do masculino e do feminino. Sendo os homens provedores, aqueles que trabalham fora e sustentam a casa, e as mulheres as responsáveis pela maternidade, o cuidado da casa e dos filhos e filhas. Essa divisão reproduz uma assimetria entre os sexos e estabelece diferente importância sobre as atividades desenvolvidas por homens e mulheres.

No contexto da aldeia de Selbé e de suas companheiras, essa organização como historicamente foi estabelecida não se sustenta, visto que as mulheres, além de executarem o trabalho doméstico que lhes é designado, ainda são responsáveis pela manutenção financeira e material da família, ao mesmo tempo em que os maridos não trabalham, um problema que existe por diferentes razões, seja por falta de emprego para os homens, ou questões agrícolas.

Interessante notar que, embora Selbé e suas companheiras vivam sob a condição de subalternidade dos casamentos, essa relação não se dá de modo pacífico, elas reivindicam a insubmissão através de suas ações.

[...] a documentação de Safi Faye, *Selbé et tant d'autres* (Senegal, 1982), concentrou-se nas maneiras pelas quais as mulheres rurais lidam com a ausência real ou moral dos homens, negando aos homens seu poder patriarcal “tradicional”. Eles desmascaram a imagem estereotipada passiva da mulher africana subjugada. (Thackway, 2003. p. 150, tradução nossa)

Tratar questões de gênero não é novidade na produção filmográfica de Safi Faye. Ela estreou no cinema com o filme *La Passante* (1972) e ali já apresentava os questionamentos sobre gênero, que vieram a se ampliar posteriormente em suas outras produções. Em *La Passante*, a cineasta questiona os olhares de dois homens, um africano e um europeu, sobre uma mulher africana, que, nesse caso, é ela própria, atriz e diretora do filme, que naquele momento de realização do filme era recém-chegada a Paris.

É interessante notar, que em entrevistas dadas ao longo da carreira, Safi costuma rejeitar o título de feminista ou que faz filmes seguindo essa agenda política. Para ela, as questões socioeconômicas e sociais se sobrepõem à questão de gênero, embora entenda as implicações tradicionais e históricas que atravessam a vida das mulheres. Ela relata em entrevista:

Como sou uma mulher africana, fui educada dessa maneira. Eu permaneci perto do meu papel de mãe, e essa responsabilidade não é um fardo para mim. Eu tento manter meu trabalho perto da minha filha de oito anos de idade. Os homens não têm as responsabilidades de cuidar das crianças, porque eles têm esposas para cuidar deles. Quando penso nisso, eu percebo que sou uma mulher. Mas eu não posso ser cineasta sem ser uma mãe. Como uma cineasta africana, as duas são uma parte importante de mim. (Faye, *apud* Reid. 1991. p. 385)

Assim como em *Kaddu Beykat*, novamente o filme é construído em colaboração com os aldeões, onde as personagens e Safi Faye constroem a narrativa de modo coletivo. Interessante observar o papel da realizadora nesse filme, já que se coloca em constante diálogo com as participantes. Para Safi Faye, não basta olhar, é necessário participar.

Fernão Pessoa Ramos (2008) ao abordar o cinema em que o realizador estabelece uma relação com o sujeito documentado, observa que, ao “[...] documentário com estilo participativo no embate com o mundo na tomada, utilizando entrevistas e com ação direta do cineasta, deu-se o nome de cinema verdade” (RAMOS, 2008, p. 270), expandindo cada vez mais com a ideia de sujeito-da-câmera.⁸

Seguindo o modelo do documentário participativo, segundo Bill Nichols (2005), o documentarista e sua equipe são sujeitos ativos do processo fílmico, provocando os entrevistados, para que falem e, desta forma, norteados a construção do texto, de modo que “a presença do cineasta assume importância acentuada, desde o ato físico de captar a imagem [...], até o ato político de unir forças com aqueles que representam seus temas” (Nichols, 2005, p. 155).

Essa abordagem é característica do *cinema-verdade* de Jean Rouch, em que se reflete sobre a realidade do encontro e não só a verdade absoluta; a história existe porque a presença do documentarista a provocou. Embora nem todos os documentários participativos sejam definidos pela presença ativa e interativa do documentarista, como é visto aqui em *Selbé et Tant d'autres*, as entrevistas e formas colaborativas em que a narrativa é construída permitem inserir o documentário nesta categoria.

8 Para Fernão Ramos (2008), o sujeito-da-câmera diz respeito não necessariamente a quem sustenta a câmera, mas também ao sujeito que sustenta, como presença impregnada de subjetividade, a câmera no tempo e ocasião da tomada.

Deste modo, Bill Nichols associa a relação do documentarista com a função do antropólogo. Sendo Safi Faye representante destas duas categorias analíticas, essa observação ganha contornos interessantes.

O pesquisador vai para o campo, participa da vida de outras pessoas, habitua-se, corporal ou visceralmente, à forma de viver em um determinado contexto e, então, reflete sobre essa experiência, usando os métodos e instrumentos da antropologia ou da sociologia. “Estar presente” exige participação; “estar presente” permite observação. Isso quer dizer que o pesquisador de campo não se permite “virar um nativo”, em circunstâncias normais; ele mantém um distanciamento que o diferencia daqueles a respeito de quem escreve. Na verdade, a antropologia dependeu desse complexo ato de engajamento e separação entre duas culturas para se definir. Os documentaristas também vão a campo; também eles vivem entre os outros e falam de sua experiência ou representam o que experimentaram. (Nichols, 2005, p. 153)

Isso fica claro numa conversa entre Selbé e Safi Faye – que está fora de quadro – a camponesa fala: “Ainda bem que eu pude trabalhar nesse filme esse ano. Senão eu teria que ter saído para achar trabalho. Trabalho é tudo que eu conheço”. Essa sequência não só evidencia a participação da cineasta na narrativa do filme, colocando-a como sujeito da ação e revelando seu compromisso ético com a personagem central do documentário, como também é mais uma oportunidade de expor a principal carga narrativa do filme, que é revelar o esforço das camponesas em alimentar suas famílias.

Na sequência seguinte, um homem está sentado no chão conversando, ao que parece ser, com Safi Faye, que está fora de quadro. Ele diz: “É estranho, agora as mulheres cuidam de tudo. Almoço e jantar. Essa situação deixa os homens sem poder”. Essa fala é bastante significativa, pois a estrutura da sociedade patriarcal está baseada na relação de poder entre homens e mulheres, sendo os homens os detentores do poder, e em algum momento da vida dessas famílias essa relação foi invertida. Mas, até que ponto essa inversão se dá?

As mulheres retratadas no filme são responsabilizadas pela manutenção das famílias, ao mesmo tempo em que vivem sob a égide dos casamentos, sob aspectos culturais e tradicionais que impõe a elas certos tipos de comportamentos pré-estabelecidos, embora muitas vezes elas operem na insubordinação ou no questionamento.

É importante destacar que a sociedade patriarcal existe justamente porque existem atores sociais que repetem e condicionam tais situações à normalidade, como na sequência a seguir: as mulheres estão sentadas descamando peixes que serão vendidos, junto com uma senhora idosa trabalhando com palhas secas, com a câmera focando seu

rosto e em suas mãos. Safi Faye fala em voz *over*: “Elas trouxeram as filhas ao mundo. Elas são responsáveis pela sobrevivência e educação deles. Aqui o casamento não é relacionado ao divórcio”. Isso demonstra, mais uma vez, que o cuidado com a família é um cuidado feminino, atravessando gerações, e nem a opção de terminar o casamento é permitida. A própria opção de não querer trabalhar e deixar a responsabilidade e o cuidado da família sob a tutela feminina é uma liberdade masculina, os homens têm essa opção, enquanto as mulheres estão ligadas à responsabilidade imputada ao seu papel no casamento.

Selbé volta a cantar a música feita por sua mãe, cuja sonoridade é um marcador em vários momentos do filme. Neste momento, Selbé se apresenta:

Meu nome é Selbé. Meu marido deixou a aldeia há quatro meses para procurar trabalho na cidade. Não sei onde ele está. Ano passado ele também foi. Ele voltou de mãos vazias. Então ele foi para Dakar, onde ele ficou por dois meses e vinte e três dias. Quando voltou, ele ganhou um saco de arroz do sobrinho dele, que durou por dois meses. Conseguimos nos manter durante o inverno. Compramos o quilo até o inverno acabar. A época de colheita me deixa menos preocupada. (Selbé, 1983)

Selbé está sozinha tomando conta dos filhos, que ainda são pequenos, enquanto seu marido se aventura em busca de trabalho em Dakar. Ela anseia por sua vinda, não só para que ele traga alimento, mas também para que ele retorne a tempo de ajudar na colheita, já que seus filhos ainda são pequenos e não podem ajudá-la no trabalho com a terra.

Na sequência seguinte, Selbé está sentada e, fora do quadro, está Safi Faye, que faz perguntas. Em voz *off* ouvimos o diálogo a seguir:

SAFI FAYE — Desde que vocês casaram seu marido ajuda com o quê?

SELBÉ — Eu não recebi nada. Tirando a colheita anual, nada. A colheita mal nos alimenta por um mês. Não chove o suficiente.

SAFI FAYE — Ele te dá uma provisão de comida?

SELBÉ — Você está brincando? Se você der dinheiro para ele hoje, ele se recusaria a me dar a metade. Quando eu escuto que ele tem moedas no bolso, eu pergunto e ele diz: “Eu não tenho dinheiro nem emprego”. Eu respondo que ninguém vai comer, aí ele sai com raiva.

SAFI FAYE — Ele volta para as refeições?

SELBÉ — Ele chega só quando a comida está pronta. Ele come e vai embora. Mas, quando falo que é para os meus filhos e que se ele comer ele vai passar mal, isso não o pára. Ele é um parasita.

SAFI FAYE — Depois de tudo isso vocês ainda dormem juntos?

SELBÉ — Sim, claro! É nossa cama. Normalmente nós dormimos juntos por três meses sem trocar uma palavra. Já que ele não contribui, eu não dou nada para ele. Parece que os braços dele estão quebrados. Eu consigo derrubar uma árvore e sou só uma mulher. Ele é forte, mas resignado.

A partir desse diálogo fica claro que a narrativa é conduzida pela autora, e revela também uma posição ativa da protagonista Selbé, que tem um olhar questionador para a situação em que vivem as mulheres da aldeia, dando uma conotação de engajamento político e de crítica à sociedade em que elas estão inseridas.

Ao passo em que ela reconhece seus limites enquanto esposa, Selbé imprime sua força, enquanto alicerça a sustentação da família e não é passiva quanto à sua situação. Ela questiona os lugares que ela e seu marido ocupam, questiona a ausência dele para que juntos cuidem da família. Cabe também destacar que, quando Selbé fala sobre sua situação, se coloca numa posição ambígua de resignação pela sua condição de subalternidade e também de questionamento.

Esse aspecto de sua personalidade pode ser visto na sequência em que Selbé conta que precisou ir para a cidade trabalhar e durante o tempo em que ficou fora ouviu comentários maldosos sobre sua vida. Nesse momento ela se manteve firme e retornou para a aldeia quando concluiu seu objetivo, que era conseguir o dinheiro necessário para quitar suas dívidas.

Dois anos atrás eu fui embora por oito meses. Eu tinha dívidas demais. Uma manhã eu acordei com meus filhos. Levei três filhas para a casa de minha mãe. E eu fui para Dakar com meus outros três. Eu lavei roupa por onde dava. De tempos em tempos, eu voltava para casa de minha mãe. Fofocas horríveis diziam que eu estava indo atrás de homem em Dakar. Nada além de fofocas e mentiras. Eu sabia que até eu pagar minhas dívidas, eu não poderia voltar para casa.

Ou seja, mesmo que o partir seja uma prática usualmente masculina, Selbé desafia os princípios da aldeia para defender os interesses de sua família, revelando mais uma vez um posicionamento ativo e nada passivo.

No bloco seguinte, Safi Faye aborda questões econômicas, um tema recorrente em sua filmografia. Como aponta Mark A. Reid (1991) os trabalhos de Safi têm como objetivo principal “combater a desumanização dos relacionamentos que oprimem homens e mulheres” (2014, p. 385, tradução nossa). A abordagem sobre gênero e a atuação da mulher na sociedade senegalesa e africana atravessam esses questionamentos que a movem enquanto cineasta.

Em outro momento, Selbé está sentada produzindo vasos de cerâmica e, em paralelo, Safi Faye fala em voz over: “Tragédias econômicas, a seca, a fome, desemprego e as incertezas do futuro, tudo vira drama familiar, afetando tanto homens quanto mulheres”. O filme faz críticas à sociedade patriarcal, porém, por trás dessa situação existe uma vida de pobreza extrema, em que a vida de homens e mulheres é alterada nos seus costumes e modos de viver. Deste modo, é importante destacar que estamos falando de uma sociedade capitalista que passou pela violência degradante do colonialismo, uma sociedade pós-colonial, que vive sob seus resquícios, que resvala na pobreza e na desigualdade de gênero.

Os homens se reúnem embaixo da árvore para conversar sobre o pagamento anual dos impostos ao governo. Esse é o único momento do filme que o diálogo dos homens não é sobre partida ou sobre a relação com suas esposas:

HOMEM 1 — Todo mundo tem que pagar, quem não pagar vai receber a visita de um coletor de impostos, e se ele aparecer, ele vai levar tudo, se ele achar uma cama ele leva, ele vai pegar e vender tudo. Estão avisados. Os impostos só são pagos uma vez por ano.

HOMEM 2 — Não vamos atrasar. Vocês ouviram das doações, as doações de sementes. Fazendeiros ganham fertilizantes. Mas, vocês nunca ouviram impostos sendo perdoados.

Apesar da seca que os impede de cultivar provocando crise econômica e conseqüentemente o êxodo desenfreado para as cidades, gerando mais desemprego e dificuldades socioeconômicas e políticas, os camponeses são obrigados por lei a pagarem impostos ao Estado, correndo o risco de terem seus precários bens confiscados e vendidos. Isso causa impactos diretos na vida dos sujeitos, por exemplo, na educação das crianças. Numa cena muito sensível, Selbé está trabalhando preparando uma farinha junto com duas de suas filhas. Uma das meninas pergunta:

FILHA — Mãe, por que você não me manda para escola?

SELBÉ — Como eu vou pagar? Todo dia eu recolho sal, eu cozinho, colho madeira, busco água, eu não paro. Seu pai não está aqui, você deve cuidar das cabras. Se você for para escola, como eu vou fazer? Já vendi cigarros, nozes e fósforo. Do pôr do sol ao nascer do sol, eu não descanso.

Esse diálogo traz uma carga de sensibilidade e crueldade muito grande. São famílias que vivem em situação de extrema pobreza, obrigadas a pagarem impostos ao Estado e esse pagamento que, teoricamente, seria retornado através do acesso a serviços públicos não é devidamente empregado, evidenciando a negligência do governo do Senegal com os povos camponeses, que não têm, por exemplo, direito à educação para seus filhos. Este bloco termina com a cena de Selbé pegando água no poço. Em paralelo a essa imagem, ouvimos Safi Faye discursando em voz *over*: “Essas mulheres não recebem ajuda do governo ou salário. Elas são donas do próprio destino e dependem apenas da força dos seus corpos”. Questões também já pontuadas pelo cineasta Ousmane Sembène.

Nas sequências finais do filme Selbé comemora a vinda do período das plantações, mas lamenta o fato de seu marido não estar presente: “Você viu os campos. Se chover amanhã as outras famílias podem semear. Meu marido está atrasado como sempre. É um problema. Me deixa ansiosa”. Seu marido está atrasado como sempre, dando a entender que é uma prática comum ele não estar presente nos momentos decisivos da família.

Embora o ambiente rural seja o lugar de criação da cineasta Safi Faye, e é neste lugar que ela desenvolve sua subjetividade e se inscreve como ser político, através de Selbé, a realizadora não só fala da maternidade ou da condição das mulheres senegalesas, como também, escancara os problemas socioeconômicos e políticos e de apagamento que afetam os agricultores. Ela, que veio do ambiente rural, opera em função desse espaço, como a continuação daquilo que ela acredita ser, “Eu sempre acreditei que todo africano vem do mundo rural e é por isso que toda a minha pesquisa e meus escritos têm sido sobre a vida rural” (Faye, 2015, tradução nossa).

Ao final do filme, enquanto as outras famílias já começaram a trabalhar na terra, Selbé sente o peso da responsabilidade que tem sobre as costas. Nesse momento duas imagens se repetem: Selbé está numa extensa área desértica, arando a terra acompanhada por uma de suas filhas mais velhas. Essa imagem surge em diferentes planos, contrastando com imagens dela amamentando o filho mais novo. Ao trazer essa repetição, Safi utiliza da montagem como recurso imagético para evidenciar um trabalho longo, infinito, exaustivo e que atravessa gerações de mulheres. E assim como sua mãe, Selbé utiliza uma canção para refletir sobre sua vida e diz: “Arar até a exaustão, Deus, por que você escolheu isso para mim? Ache um futuro para nossos filhos”.

Em *Selbé*, Safi Faye utiliza o cinema como uma importante ferramenta em favor dos seus interesses políticos e sociais, temas que marcaram a sua filmografia. Através da protagonista Selbé, Safi Faye reconta a história de tantas outras mulheres que são atravessadas pelas múltiplas violências oriundas da relação entre o sexismo e o capitalismo, cujo resultado é a feminização da pobreza, que estrutura a vida das mulheres de maneira desigual.

REFERÊNCIAS

- BOP, Codou. “Feminização da pobreza no Senegal e a dinâmica das relações sociais nas famílias: o caso do subúrbio operário de Dakar”. *Labrys: estudos feministas*, [s. l.], n. 3, 2003.
- COSTA, Joana Simões de Melo et al. *A face feminina da pobreza: sobre-representação e feminização da pobreza no Brasil*. Brasília: Ipea, 2005.
- EMECHETA, Buchi. *As alegrias da maternidade*. Tradução de Heloísa Jahn. Porto Alegre: Dublinense, 2018.
- GONÇALVES, Marco Antonio. Prefácio–Imagem e experiência. BARBOSA, Andrea; CUNHA, Edgar Teodoro da; HIKIJI, Rose Satiko Gitirana. São Paulo: Fapesp, 2016
- GUÉRON, Rodrigo. “Arte e Política: estudos de Jacques Rancière”. *Aisthe*, v. 6, n. 9, 2012.
- MINH-HA, Trinh T. BARBOSA, Andréa et al. “Olho mecânico, ouvido eletrônico, e a atração da autenticidade”. In. *A experiência da imagem na etnografia*. Editora Terceiro Nome, 2019.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Tradução Mônica Saddy Martins. Campinas, São Paulo, Papirus, 2005.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. "Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas". *CODESRIA Gender Series*, v. 1, 2004, p. 1-8.

RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal... o que é mesmo documentário?* São Paulo: Senac, 2008.

REID, Mark A. "Dialogic Modes of Representing Africa(s): Womanist Film". *Black American Literature Forum*, St. Louis University Stable, 25, n. 2, Black Film Issue, Summer, 1991, p.375-388..

SACRAMENTO, Evelyn dos Santos. *Safi Faye: entre o olhar e o pertencimento*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

SAFI Faye. *The Senegalese filmmaker on climate change and corruption*. TRUEAfrica, 27 de novembro de 2015. Disponível em: <https://x.gd/tXZRH>. Acesso em: 14 de junho de 2018.

THACKWAY, Melissa. *Africa Shoots Back: Alternative Perspectives in Sub-Saharan Francophone African Film*. Bloomington : Indiana University Press , 2003.

UKADIKE, Nwachukwu Frank. "Safi Faye (Senegal)". In. *Questioning African cinema: conversations with filmmakers*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002. p. 29-40

OBRAS AUDIOVISUAIS

SELBÉ et tant d'autres. Direção: Safi Faye. Senegal, 1983. (30 min.)

LA passant. Direção: Safi Faye. Paris, 1972.

FAD'JAL. Direção: Safi Faye. França, Senegal: Ministério de Relações Exteriores (França), Institut National de l'Audiovisuel (INA), Safi Films, 1979. (112 min.)

KADDU Beykat. Direção: Safi Faye. França, Senegal, 1975. (90 min).

LA LEÇON de Cinéma de Safi Faye. 32e Festival International de Films de Femmes. 2010. Disponível em: <https://x.gd/lxHqL>. Acesso em: 05 de setembro de 2023.