

# SAFI FAYE: CINEMA E PERCURSO

EVELYN DOS SANTOS SACRAMENTO\*

## RESUMO

O presente artigo aborda sobre a trajetória da cineasta senegalesa Safi Faye, refletindo sobre seu contexto diaspórico, afetivo e acadêmico. Fazendo uma conexão entre os filmes *La Passante* (1974), *Carta Camponesa* (1975) e *Fad'jal* (1979) buscando refletir como esses diferentes espaços de fala foram cruciais para a construção de sua filmografia, ora mulher migrante deslumbrada com Paris, ora antropóloga que utiliza o cinema enquanto ferramenta de pesquisa para (re) conhecer, (re) aproximar do território que lhe pertence e lhe foi negado pela colonização.

**Palavras-chave:** Safi Faye; Cinema Africano; Autorrepresentação.

## ABSTRACT

This article discusses the trajectory of the Senegalese filmmaker Safi Faye, reflecting on her diasporic, affective and academic context. Making a connection between the films *La Passante* (1974), *Carta Camponesa* (1975) and *Fad'jal* (1979) trying to reflect how these different spaces of speech were crucial for the construction of his filmography, now a migrant woman dazzled by Paris, now anthropologist that uses cinema as a research tool to (re) know, (re) approach the territory that belongs to it and was denied it by colonization.

**Keywords:** Safi Faye; African Cinema, Self-representation.

\*Mestranda no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudo Étnicos e Africanos pela Universidade Federal da Bahia. Bacharel em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. E-mail: evelynsacramento@gmail.com

---

---

A trajetória do cinema africano propriamente dito, ou seja, um cinema feito na África por cineastas africanos, teve início nos primeiros anos da década de 60, período no qual nações africanas colonizadas alcançaram sua independência. Até esse momento, as imagens que se tem da África são imagens que foram produzidas a partir das excursões dos etnólogos europeus para o território africano, esses filmes tinham como objetivo estudar a cultura, as pessoas e os costumes do continente africano. A pesquisadora Lyndie Diakhaté observa que, “O olhar etnográfico é o primeiro olhar documental pousado sobre África. As inovações e formas de representação trazidas por esse olhar etnográfico terão impacto evidente nas ambições dos jovens cineastas africanos”<sup>1</sup>.

Para além dos filmes etnográficos, os africanos também eram impossibilitados de produzir suas próprias imagens, primeiro pela falta de estrutura, dificuldade de acesso a equipamentos cinematográficos e, além disso, existiam leis específicas que proibiam a produção dessas imagens, como o decreto instituído em 1934, por Pierre Laval (1883 - 1945), primeiro ministro francês e ministro das colônias na África francófona, Laval criou uma medida administrativa que estabelecia que para realizar filmes era necessário obter autorização do Ministério das Colônias Francesas, que cabia ao ministro autorizar desde o roteiro até as pessoas envolvidas no projeto, podendo vetar tudo aquilo que fosse de encontro aos interesses da colônia<sup>2</sup>. Essas práticas eram formas de silenciamento em que os africanos foram submetidos, além disso, contribuíram pelo desenvolvimento tardio do cinema africano.

O Senegal é um dos países pioneiros no que se refere ao cinema, o primeiro filme senegalês nasce fora da África, o documentário *Afrique sur Seine* (1957), relata a presença africana em Paris é resultado do trabalho de jovens estudantes do Grupo Africano de Cinema, composto por Paulin Soumanou Vieyra, Jacques Mélo Kane, Mamadou Sarr e Robert Caristan, mas é Borom Sarret (1963) que é considerado um marco, primeiro filme africano realizado por um africano em terras africanas.

Sembène questionava o cinema realizado pelos etnólogos franceses, que, para ele, era um cinema que colaborava com a imagem estereotipada do africano. Em conversa com Jean Rouch, ele questiona seu posicionamento em querer congelar as tradições e não acompanhar nem garantir as evoluções das culturas africanas: “você quer fixar uma realidade sem olhar a evolução. O que eu tenho contra você e os africanistas é que você nos olha como se fôssemos insetos”<sup>3</sup>.

Num momento em que as nações africanas lutavam pra sair do espaço de “atraso” que a colonização forjou, os etnógrafos reforçavam esse atraso ao fazer imagens reducionistas da África e do africano.

Sembène acreditava que os etnólogos limitavam as culturas a partir de suas perspectivas exteriores,

(...) no domínio do cinema, não é o bastante ver, se deve analisar. Estou interessado no que está antes e depois do que vemos. O que eu não gosto sobre a etnografia, me desculpe dizer, é que não é suficiente para dizer que um homem que vemos está andando, devemos saber de onde ele vem e para onde ele está indo<sup>4</sup>.

---

1 DIAKHATÉ, Lyndie. “O documentário e África e na sua diáspora: uma emancipação pela imagem” In: \_\_\_\_\_. DIAWARA. Manthia. (Orgs). *Cinema Africano: Novas formas estéticas e políticas*. Lisboa: Editora LDA, 2011. p.83-125.

2 OLIVEIRA, Janaína. “Descolonizando telas: o FESPACO e os primeiros tempos do cinema africano”, *Odeere: revista do programa de pós-graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade - UESB*, Ano 1, número 1, volume 1, Janeiro - Junho de 2016, p.56.

3 CERVONI, Albert. *Um confronto histórico entre Jean Rouch e Ousmane Sembène em 1965: “Vocês nos olham como se fôssemos insetos”*. Tradução: Pedro Henrique Gomes. Disponível em: <http://tudoocritica.com.br/?p=2218>. Acesso em: 17 de dez/2016.

4 *Ibidem*.

Em 1973, é criado a partir de pressão dos cineastas senegaleses, a *Société Nationale de Cinema* (SNC), órgão junto ao Ministério da Cultura, que tinha o objetivo de incentivar o desenvolvimento do cinema nacional. Seu primeiro projeto foi a seleção de argumentos de documentários que seriam financiados pelo governo, o governo interrompe o financiamento e o Ministério de Cooperação Francesa colabora com a finalização dos projetos. Nessa seleção foram contemplados os filmes *Xkala* (1974), de Sembènè, *N'Diangane* (1974), de Adramé Seck e Jonhson Traoré e *Kaddu Beykat*<sup>5</sup> (1975) de Safi Faye, segundo filme da cineasta, e primeiro de sua autoria feito em solo africano, o que lhe garante o título de primeira realizadora africana<sup>6</sup>.

Safi nasceu em 1943, na aldeia Fad'jal, localizada a 100 km ao sul de Dakar – Senegal, aldeia pertencente ao grupo étnico Sérère, no seio de uma grande família camponesa, sua obra é permeada pelo ambiente rural, as consequências da colonização, economia, questões climáticas, como também, relações familiares e de gênero. Seu cinema está diretamente alinhado ao pensamento endógeno, seus filmes falam sobre o seu próprio território a partir da sua perspectiva de senegalesa.

My career is a bit different from most film directors, because all of my films have been about farmers. I've always believed that every African comes from the rural world and that is why all my research and writings have been about rural life<sup>7</sup>.

A relação da cineasta Safi Faye com o cinema inicia anos antes, em 1966, num encontro com o cineasta e etnólogo francês Jean Rouch no Festival de Artes Negras do Dakar, esse festival foi um marco nas artes não só do Senegal, e sim das artes negras do mundo, ele foi dedicado a valorização dos artistas africanos e afro-diaspóricos, o Festival surge como uma forma de pensar as artes africanas de forma coletiva, através de uma política de valorização das artes, implantado pelo primeiro presidente da nova República Léopold Sédar Senghor. Safi estava trabalhando como anfitriã no Festival o que lhe colocava em contato com diferentes artistas internacionais, e nisso ela conhece Rouch, nesse encontro ela demonstra interesse pelo cinema e principalmente pelo cinema etnográfico produzido pelo cineasta.

O festival de Dakar transformou-se pela circunstância, em um palco para a primeira exibição pública dos primeiríssimos filmes que acabaram de ser realizados por cineastas africanos. O festival das artes negras, é bom lembrar, constituiu um marco na história da cultura africana nesse período pós-colonial<sup>8</sup>.

Em 1970, Safi trabalha como atriz no filme *Petit à Petit* de Jean Rouch. A história de *Petit à Petit* se passa em Paris, e acompanha o choque cultural vivido pelo africano Damouré ao chegar à Europa, Safi interpreta uma africana dona de boutique que mora em Paris. O filme a permitiu viajar para Paris, Suíça, Costa do Marfim e Níger e também possibilitou sua aproximação às técnicas cinematográficas e principalmente do “cinema verdade”, que tem como estrutura a utilização de uma câmera discreta, uso de não atores, voz off, características essas que influenciará boa parte de sua filmografia.

5 Este título é uma homenagem a Kadu Beykat, avô de Safi Faye, que era camponês.

6 DIAKHATÉ, Lyndie. “O documentário e África e na sua diáspora: uma emancipação pela imagem” In: DIAKHATÉ, Lyndie; DIAWARA, Manthia. (Orgs). *Cinema Africano: Novas formas estéticas e políticas*. Lisboa: Editora LDA, 2011, p.83-125.

7 Safi Faye: *The Senegalese filmmaker on climate change and corruption*. 2015. Disponível em: <<http://trueafrica.co/article/safi-faye-the-senegalese-filmmaker-on-climate-change-and-corruption/>> Acesso em: 20 de março de 2017.

8 BAMBÁ, Mahomed. “O papel dos festivais na recepção e divulgação dos cinemas africanos” In: MELEIRO, Alessandra. *Cinema no Mundo: Indústria, Política e Mercado: África*. São Paulo: Ed. Escrituras. 2007, p.88.

---

---

Em 1972, Safi Faye retorna para Dakar, para retomar suas atividades como professora, mas esse retorno durou pouco tempo. Safi aproveita uma oportunidade de estudar em Paris, e como tantos outros jovens africanos, muda-se para Paris e inicia os estudos em Antropologia na *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, em seguida, ingressa na *Escola Louis Lumière*, para estudar cinema, sobre a qual ela fala em entrevista ao videoclipe *Leçon de Cinéma de Safi Faye*:

Assim, na Sorbonne, tivemos a oportunidade, uma vez por semana, uma prática que já não existe mais lá, de usar o equipamento cinematográfico para filmar, tocar, explorar, até mesmo para aprender os movimentos para fazer um filme. Esta experiência permitiu uma familiarização com o processo, e, portanto, eu não tive medo de me inscrever na Escola de Cinema Louis Lumière. Eu não sabia tudo, mas eu não estava mais com medo daquele equipamento imponente. E desde então, eu era a primeira mulher africana a ousar fazer cinema, eu entrei na escola e aprendi cinema e fotografia. E antes mesmo de completar o primeiro ano, me atrevi a fazer um filme. E então, as pessoas diziam: "Voilà! Agora, uma mulher negra faz filmes".

Para Safi o encontro com Jean Rouch não determinou que ela viesse a ser cineasta, como afirma em entrevista ao videoclipe *Leçon de Cinéma de Safi Faye*, "(...) Existe a impressão de que os africanos não podem fazer nada sem um supervisor. Rouch nunca disse que era por causa dele que eu sou uma cineasta e nem eu fiz essa afirmação. As pessoas fazem as coisas, e África acaba sendo vista em termos simplistas".

O que possivelmente a motivou a ser cineasta e realizar filmes sobre o seu território, está ligado a sua necessidade em dar resposta aos filmes etnográficos que se debruçavam em desenvolver uma "idéia" de África que ela considerava não condizer com a realidade africana. "Essa resposta africana veio por intermédio de documentários sobre as tradições ancestrais e sobre o quotidiano das pessoas do meio rural de preferência"<sup>10</sup>, e nesse contexto está inserido o filme *Carta Camponesa* (1975), *Selbe, et tant d'autres* (1983) e *Mossane* (1997), ou seja, boa parte de sua filmografia.

A mudança para a França foi determinante em sua formação tanto como antropóloga quanto como cineasta. Esse momento possibilitou-a estudar a África com os africanistas, pois quando estudante aprendeu sobre a história da Europa, dessa forma sua saída da África, foi à oportunidade que teve para redescobri-la.

Nesse mesmo ano, ainda como estudante da escola de cinema Louis Lumière ela faz seu primeiro filme intitulado *La Passante* (1972) e, este filme tem como referência o poema *A une Passante* (1857) de Charles Baudelaire.

*La Passante* não foi distribuído comercialmente, em entrevista ela fala sobre o filme como um momento de "aculturação" que os africanos se encontravam, que seria a negação da sua cultura e a apropriação da cultura do outro, colonizador. Safi fala sobre isso, "(...) meu primeiro filme foi tirado do poema de Baudelaire, *La passante*, mostra aculturação em que estávamos"<sup>11</sup>.

Consciente de sua aculturação, Safi Faye parte para a França a fim de estudar a sua cultura, mas não só se apropriará das ferramentas ocidentais com o objetivo de revalorizar os valores sociais e culturais das sociedades rurais africanas, como devolverá uma abordagem crítica a um espaço econômico que ela conhece bem, espaço exposto às contingências de uma modernidade pouco equitativa que tende a contribuir para a pauperização dos camponeses<sup>12</sup>.

---

9 32e Festival International de Films de Femmes. *La leçon de Cinema de Safi Faye*. 2010. Disponível em: <[http://www.dailymotion.com/video/xcmkn9\\_la-lecon-de-cinema-de-safi-faye\\_creation](http://www.dailymotion.com/video/xcmkn9_la-lecon-de-cinema-de-safi-faye_creation)>. Acesso em: 05, set. 2013.

10 BAMBÁ, *op.cit.*

11 32e Festival International de Films de Femmes. *La leçon de Cinema de Safi Faye*. 2010. Disponível em: <[http://www.dailymotion.com/video/xcmkn9\\_la-lecon-de-cinema-de-safi-faye\\_creation](http://www.dailymotion.com/video/xcmkn9_la-lecon-de-cinema-de-safi-faye_creation)>. Acesso em: 05, set. 2013.

12 DIAKHATÉ, *op.cit.*

O filme é o retrato de Safi ao chegar em Paris, ele demarca seu lugar de estrangeira, trazendo para as telas as diferentes percepções de um homem branco francês e um homem africano sobre uma transeunte, e vale acrescentar que Safi interpreta essa mulher, ela é a passageira, aqui, ele revela seu lugar de deslumbramento com o novo, com a capital das luzes.

Com uma pequena equipe formada por ela, um cinegrafista francês e um tio que trabalhou como operador de som, ela inicia as filmagens de *Kaddu Beykat* traduzido para o português como *Carta Camponesa*. Através do formato filme-carta, Safi Faye orquestra as cenas dos aldeões de Fad'jal numa espécie de carta endereçada a nós, espectadores. O objeto do filme é Fad'jal, aldeia que a cineasta nasceu.

Através desse filme, a autora faz uma análise da situação econômica que vive o Senegal nos anos 70, denunciando a difícil situação de famílias agricultoras.

Esse filme é um ponto de inclinação na trajetória da cineasta Safi Faye. Se no primeiro filme ela fabula sobre uma africana em Paris, tendo como referência Charles Baudelaire, *Carta Camponesa* se inscreve com um projeto bem sucedido de falar através de seu lugar de africana, aqui, o sujeito subalterno toma a palavra e constrói suas próprias narrativas fílmicas.

A descolonização nunca passa despercebida, pois diz respeito ao ser, ela modifica fundamentalmente o ser, transforma espectadores esmagados pela inessencialidade em atores privilegiados, tomados de maneira quase grandiosa pelo rumo da história. Ela introduz no ser um ritmo próprio, trazido pelos novos homens, uma nova linguagem, uma nova humanidade. A descolonização é verdadeiramente a criação de homens novos. Mas essa criação não recebe a sua legitimidade de nenhuma potência sobrenatural: a "coisa" colonizada se torna homem no processo mesmo pelo qual se liberta<sup>13</sup>.

Fanon observa a importância da descolonização nascida dos sujeitos, como uma forma de redefinição, seus conceitos são importantes para refletir sobre a condição de fala do subalterno.

*Carta Camponesa* é um convite de Safi Faye para conhecer sua aldeia. Safi traz o cotidiano dos moradores da aldeia Fad'jal, seus "costumes". Ela aborda questões econômicas e sociais, através do casal de aldeões Coumba e Ngor, eles um romance, mas são impedidos de se casar diante da difícil situação econômica que vive o país, afetando principalmente as regiões rurais. A aldeia Fad'jal passa por um grande período de crise financeira, os agricultores são obrigados a pagar altos impostos e a produzir apenas amendoim para repassar para o Estado, revelando uma relação de subordinação, somado a isso a região passa por um grande período de seca, todos esses fatores fazem com que a aldeia passe por um grande declínio na sua subsistência, obrigando os jovens a irem trabalhar na cidade para ajudar na manutenção de suas famílias, como ela retrata através do personagem Ngor.

Através destes recortes, Safi possibilita que o camponês tenha espaço de fala, e por esse aspecto ele se coloca também como um filme de denúncia: ela denuncia os abusos do Estado para os agricultores, o que leva o filme a ser censurado no Senegal.

Safi começa o filme falando diretamente com o espectador: "Escrevo esta carta para perguntar como você está. Eu estou bem. É assim que começamos as cartas lá em casa, quando nós escrevemos". A reação que temos ao ouvi-la é a vontade de perguntar a quem essa carta está endereçada: Ao nos questionar obtemos de imediato a resposta, Safi endereça esse filme carta a todos nós que fomos acostumados a ver a África pela lente dos não africanos. "Esta escolha narrativa introduz de imediato uma dimensão intimista. Através do tom de carta, o espectador

13 FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. Euníce Albergaria Rocha; Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2010, p.53.

---

---

abandona a sua função passiva e participa nas preocupações dos aldeões e da realizadora<sup>14</sup>.

Percebemos que ao longo do filme a cineasta cria uma cisão no modo de abordagem entre cineasta e sujeito documentado. Através do seu filme os estereótipos são desconstruídos, quando ela fala “vocês passarão alguns momentos em nossa casa”, ela se coloca entre esses dois lugares de fala, aqui, “*eu sou o outro*”. Esse é um filme sobre ela, sobre sua família, sobre sua aldeia, a partir dele ela se reafirma enquanto africana, enquanto pertencente à aldeia Fad’jal, suas subjetividades de pesquisadora e aldeão se mesclam e são reveladas.

Essa perspectiva intimista é retratada quando ela apresenta a aldeia, entre imagens das pessoas e seus afazeres, embaladas por sua voz off que diz: “Essa é minha aldeia. Meus pais são agricultores, criadores, minha grande família”.

Em *Carta Camponesa* o outro deixa de ser objeto de estudo justamente porque Safi compartilha daquelas intimidades, ela reflete sobre a aldeia a partir do ponto de vista intimista, essa perspectiva é potencializada pelo modelo de carta, porque a partir dela, ela abre a sua intimidade, a intimidade da aldeia. A sua voz, agora falando da sua voz “física”, não é escrita como uma carta comumente é, é uma voz off que nos apresenta a sua aldeia, é um chamamento, um convite de alguém que abre a sua vida para o espectador.

(...) Safi desafia a própria ordem da agência que governa a forma desse tipo de texto. Isso porque nela não há palavra escrita no papel! Há a voz over que diz sobre os modos de vida numa aldeia de Senegal, de como mulheres, homens e crianças trabalham, brincam, amam, se comportam, lidam com as questões políticas locais<sup>15</sup>.

Numa das cenas mais emblemáticas do filme, os aldeões reunidos em baixo da árvore baobá, discutem sobre a situação econômica do Senegal, a total subordinação ao Estado, isso fica claro na seguinte fala de um aldeão,

“O que acha dos rendimentos? Nós não os recebemos por causa das dívidas. O Estado confiscou tudo. De quem é a culpa? Funciona assim: os materiais que pagam o crédito, se, durante o comércio, vocês não pagam por eles, o Estado pega um adiantamento sobre os rendimentos, é assim que funciona. Todos nós pagamos<sup>16</sup>.”

A cena compartilhada entre ela e seus companheiros de aldeia, Safi alcança seu objetivo de dar voz a aldeia e nisso o filme se torna potente, *Carta Camponesa* não é sobre uma cineasta falando em nome deles, é a possibilidade de construir em conjunto.

I do not work single-handedly but rather through and with other people. I go to talk to the farmers in their village, we discuss their problems and I take notes. Even though I may write a script for my films, I basically leave the peasants free to express themselves in front of a camera and I listen. My films are collective works in which everybody takes an active part. I have never made a fiction film. I am mainly interested in film as a research tool<sup>17</sup>.

Em 1979, Safi inicia seu doutorado em etnologia em Paris IV, na Sorbonne, tendo como

---

14 DIAKHATÉ, *op.cit.*

15 COSTA, Suzana. “De Carta Camponesa (1975) à Carta a Safi Faye” In: BAMBÁ, Mohamed. MELEIRO, Alessandra. (Orgs). *Filmes da África e da Diáspora: objetos de discurso*. Salvador: Edufba, 2012 p.305-315. 16 *Fad’jal*. Direção: Safi Faye[S.l.]: ZDF, 1979. DVD (113’).

17 From *Twenty-Five Black African Filmmakers: A Critical Study, whit Filmography and Bio- Bibliography* by Françoise Paff. Greenwood Press. 1988. Disponível em: <[http://www.africanwomenincinema.org/AFWC/Faye\\_Pfaff.html](http://www.africanwomenincinema.org/AFWC/Faye_Pfaff.html)> Acesso em: 20 de março 2017.

orientador Jean Rouch<sup>18</sup>, no doutorado ela retoma a pesquisa sobre sua aldeia tendo como objeto de análise a religião dos Sérères, grupo étnico que ela pertence, essa pesquisa resulta no filme *Fad'jal*, isso reflete mais uma vez que sua pesquisa acadêmica e filmografia estão alinhadas, buscando direcionar um olhar livre de estereótipos para a África e principalmente para a sua aldeia.

Safi inicia *Fad'jal* com a imagem de uma grande árvore baobá em plano aberto com a seguinte cartela, “Na África um velho que morre é uma biblioteca que queima<sup>19</sup>”, esse poema de Hampâté Bâ, é uma epigrafe sobre o que vai tratar o filme, a tradição oral, a transmissão do conhecimento pela experiência, a relação dos mais velhos com os mais novos.

Nas cenas que seguem, Safi constrói a linha principal de desenvolvimento do filme, a partir da conversa dos homens mais velhos com crianças da aldeia, onde eles contam sentados sob a árvore, a história mitológica do nascimento da aldeia, a câmera aqui está totalmente integrada ao ambiente, ela não altera, tendo como referência o cinema verdade de Rouch.

Safi em *Fad'jal* inaugura um aspecto interessante sobre as produções etnográficas, ela faz um retrospecto sobre o nascimento da aldeia *Fad'jal* a partir da fabulação, da mitologia da versão da história contada pelos homens mais velhos da aldeia às crianças, no mesmo momento em que ela desenvolve sua pesquisa de doutorado sobre o grupo étnico Sérère.

A partir desse recontar que seu documentário possibilita, Safi fala sobre as tradições e história de fundação de sua aldeia, contada por um novo olhar que não é o da etnografia, não está nos documentos e nos livros, uma história que está presente na tradição oral, permitindo assim, que as tradições da aldeia se desloquem no tempo e sejam eternizadas pela captura da imagem.

Anos depois, Safi conta em entrevista que ao chegar à França e ingressar na Sorbonne ela era questionada sobre a África. As pessoas queriam ouvir da voz de uma africana sobre a história da África, e ela não sabia responder, porque, quando criança, teve a mesma formação educacional e histórica que as crianças europeias receberam, ela foi ensinada a conhecer à França tal qual uma francesa e foi na universidade com os africanistas que ela pode estudar sobre as histórias do seu continente. Isso fica claro nas cenas iniciais do filme, nas poucas cenas encenadas, onde ela traz uma sala de aula da aldeia *Fad'jal*, com crianças tendo aula de história, o professor diz: “Vamos recitar a lição de história. Aminata recite sua lição”. Ela se levanta e fala, “Luis XIV foi o maior rei da França. Ele era chamado rei sol. Durante o seu reinado, as letras e as artes floresceram”, e todas as crianças repetem a mesma lição.

Apartir disso, pode-se perceber que Safi Faye, ao reencontrar esse momento que pertenceu a sua infância, ela questiona o lugar de “aculturação” que vivia o Senegal, ou melhor, de apropriação da cultura do outro, processo que ocorria independente de suas vontades. Safi para reviver o Senegal faz o caminho inverso, ao sair ela tem a oportunidade de retomar aquilo que lhe foi tirado.

Safi ao fazer esse movimento, propõe aquilo que eu chamo aqui de “olhar duplo”, Safi Faye transita por duas extremidades, dois espaços de fala que foram demarcados pela colonização, o primeiro é esse olhar endógeno sob o qual ela parte de suas vivências dentro da aldeia, da relação com a família e com a comunidade e o segundo é o olhar de quem passa pela a diáspora, foi a sua saída que a permitiu ter esses dois olhares sobre a África, e esses aspectos provocam transformações íntimas que ficam expressas em sua obra, ela estuda sobre sua comunidade e faz filmes sobre/com ela, nesse momento ela faz um percurso de

18 DIAKHATÉ, *op.cit.*

19 Amadou Hampâté Bâ (1900-1991), nasceu no Mali e vem de uma família aristocrática do povo fula, é escritor, etnólogo, filósofo, historiador, poeta e contador, foi da primeira geração local que recebeu educação ocidental francesa, seu trabalho é sobre a tradição oral como forma legítima de conhecimento.

---

---

aprendizado e pesquisa, como numa necessidade política de se autorrepresentar, "(...) not knowing exactly what area of study to pursue, and realizing that she did not know Africa very well, Faye opted for ethnology in order to better understand the continent (...). Faye discovered that the camera was a important tool for comprehending what she observed"<sup>20</sup>.

Safi Faye utiliza o cinema e sua formação acadêmica em antropologia como tentativa de redescobrir o Senegal e sua aldeia Fad'jal, refletindo sobre o seu lugar e sua trajetória, ela utiliza os conhecimentos adquiridos em suas formações tanto no cinema quanto na antropologia, para se autorrepresentar,

(...) o regresso coincide com um processo de performatividade, e pode ser entendido como uma prática de autoconstituição subjetiva, apontando para o fato de que a força da autorrepresentação tem a ver com a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo que nós nos tornamos<sup>21</sup>.

A partir disso, ela faz uma representação de si e de sua comunidade, como se sua pesquisa de doutorado e o documentário construíssem uma imagem de forma única da aldeia Fad'jal, dessa forma ambos são ferramentas para alcançar essa representação, através do olhar duplo, de quem está ao mesmo tempo, dentro e fora da aldeia.

---

20 ELLERSON, Beti. "Through an African Woman's Eyes: Safi Faye's Cinema" In: PFAFF, Françoise (ed.). *Focus on African Film*. Bloomington: Indiana University Press, 2004, p.187.

21 CESAR, Amaranta. "FILMES DE REGRESSO: o cinema africano e o desafio das fronteiras. In: BAMBA & MELEIRO, *op.cit.*, p.189-207.