

# **Feliz, cidade, Félicité?**

## **- ou notas breves sobre um filme anticolonialista -**

Maíra Zenun

### COMO E POR QUE?

No termo das circularidades e circunferências que são dadas em torno e de dentro da academia, que por vezes (até) rodopia e desenha - os conhecimentos; mas que existe mesmo e se inscreve no mundo porque interpreta as aspas, porque repete, pirateia e papagueia, os conhecimentos, os ensinamentos e as práticas (BISPO, 2020); e sendo eu exatamente alguém de dentro deste exato lugar e contexto, que adora se apropriar (nomear, dominar) dos saberes e canibalizar as trajetórias; e ainda que eu esteja tentando resistir a tudo isso, querendo que o meu corpo-outro, não branco, também seja visto como um lugar político, produtor ativo, de enredos e de memórias; sugiro aqui neste texto algumas breves notas, considerações pictóricas, sobre o tempo que move a gente, em relação a correnteza das águas que estarão na contracorrente, anti o que não nos pertence.

Ou, ainda, sobre como fazer do cinema, um instrumento de luta, uma arma: de denúncia, de leitura e de resposta.

E pensando, ainda, mesmo que confusa e atrapalhada, sobre todas essas demandas e camadas, de quem conversa com imagens e palavras; de-liberantemente des-envolvida; mas em busca de forças para uma nova realidade assentada - porque vivo entre quatro paredes e na cidade fui criada; proponho pensar, ainda, mesmo que a partir daqui, de dentro da barriga desse mundo violento-disforme, insano; sobre como o cinema pode dizer da cidade e nos fazer refletir/admitir (contrariedades) sobre a colonialidade.

Que, encravada na rotina citadina, pulsa igual ferida aberta; jorra e contamina, as retinas. E é neste sentido todo, do que está entrelaçado, entreposto; que eu gosto, de refletir, ainda, sobre este cinema-arma, no sentido plural da coisa-feita, porque sozinho ele não se ajeita.

Trata-se de uma arte coletiva. Sem falar naquela sua capacidade, de conseguir contar em imagens interligadas, a outras artes e charadas, outras realidades, outras cores, outros corpos e vivências, outras experiências por/como/sobre/com/entre sociedades estigmatizadas. Não brancas, não santas, incivilizadas.

É mesmo incrível, este poder de contar para si e para outres, para o mundo: em pré + produção + realização + distribuição + reprodução + dispersão + e + consumo.

E isto, de o cinema ter sido eleito como forma de enfrentamento, por pessoas/mentes/corpos contra a máquina do sistema - colonial, ocidental, capitalista, moderno -, se deu por isso, porque desde a sua invenção tem demonstrado ser uma poderosa tecnologia de divulgação e promoção sistemática de práticas (determinadas?), dada a sua enorme facilidade de circulação, exposição e alcance das mensagens por ele veiculadas.

Já dizia Walter Benjamin (1993). bell hooks (2017). Uma galera já dizia, todo mundo já sabia: alcance inesgotável, forma de entretenimento poderosíssimo. Cariríssimo. Espaço de construção de conhecimento... e de apagamentos.

Logo, e deixando de lado o rodeio, para que a conversa não fique chata, o que eu fiz aqui, e apresento aqui, como quem tem o que dizer, mas, na verdade, está é plena de perguntas engasgadas; foi deixar que a obra fílmica de Alain Comis, Félicité (2017), me ajudasse a refletir sobre tudo isso junto-e-misturado: sobre as continuidades, sobre a contra colonialidade, sobre o pan-africanismo, o FESPACO (Festival Pan-Africano de Cinema e Televisão de Ouagadougou)[1], as cidades, os esquemas, as milícias, a polícia - muita coisa. É que, ao cinema, quase tudo é permitido. Ele mesmo já é coisa muito ampla, feita no plural, estendida: como técnica, como fissura, como arte e como ritual. E é a partir desse somatório, confrontado com a maneira como a personagem-título do filme se desloca e se apropria de Kinshasa, capital do Congo, durante a história contada, que ressurge em mim, e de novo, essa sisma.

Tema de uma vida inteira de pesquisas mal-começadas, diga-se de passagem: porque desde que pisei em Ouagadougou pela primeira vez, encasquetei com essa relação, fictícia ou não, entre territorialidade e autorrepresentação; entre cidade e cinema; espaço e sociedade; palco e arte. Sendo esta, aliás, a encasquetação que eu trouxe para o centro do pensamento, na escrevivência da minha tese de doutorado, intitulada “A CIDADE E O CINEMA [NEGRO]: O CASO FESPACO”.

Desde Ouagadougou então, desde o doutorado, também, que ando bastante intrigada e imbuída da vontade de pensar o quê que torna o processo cinematográfico, ele em si e a tudo o que a ele importa, um ato realizado de insubordinação, frente a realidade - das sociedades, da indústria cultural mundial, do modelo atual de opressão. O que faz do filme, ser ele contra o sistema? Inadaptado. A história que conta? A forma como conta? O jeito como foi feito? Os locais de exibição? De gravação? O elenco? Os seus corpos? A platéia que o assiste? Os públicos que o consomem? A repercussão? Os ângulos de antemão? Ou o que surge depois nas diferentes mídias sociais de comunicação? O que faz do filme, um filme que samba na cara da sociedade, acusando ela de louca, insana, e perturbada? Completamente estragada. Como e porquê? O que que define esse processo? Essa marca? Esse termo? Será que isso é um tipo de caráter atribuído? Introjetado? Ou que nasce do filme, no filme? Da equipe que o realizou? Das cabeças que o forjaram...? Dos seus corpos e memórias?

Sei lá, não sei, não... O que fica evidente, portanto, é este pequeno fato, e apenas: são diversas as questões que me encurralam. São muitas as questões e os problemas. Contudo, sem saber qualquer resposta, o que eu consigo, agora, a esta hora da madrugada, no meio da pandemia, é elencar, ponto por ponto, trauma por trauma: tudo o que Félicité - personagem e filme - me fez pensar enquanto caminhávamos juntas por Kinshasa. Tudo o que fomos vendo juntas. Sentindo juntas. Chorando, chocando. Amando juntas. Mulher, mãe, cantora, canção. Geladeira. Cidade. Espírito. Feitiço. Paixão. Porque filme bom, é assim: ele te pega pela mão e te leva, te acompanha e te auxilia: a visitar, a viver, a sentir, a cheirar... uma realidade qualquer, uma cidade qualquer - o sistema completo. Filme bom, é assim, ele subverte e registra... e se realiza a partir de um "processo por meio do qual vemos nossa história como uma contramemória, usando-a como uma forma de conhecer o presente e inventar o futuro." (hooks, 2017).

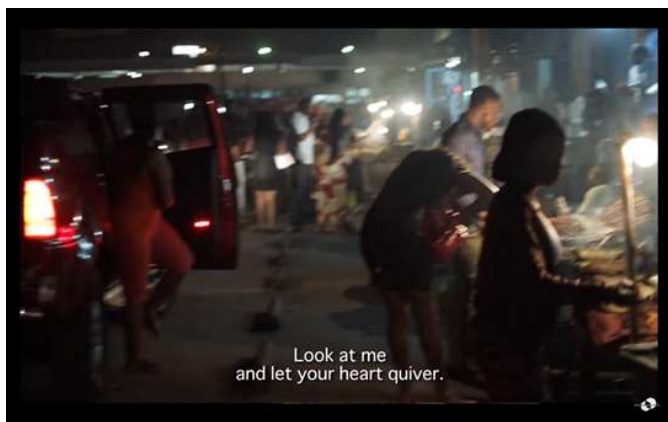


IMAGEM 1 - Frame do filme Félicité, de Alain Gomis, em que Félicité sai de casa em busca de notícias sobre o filho, e cai na confusão da rua acordada.

## QUEM É/E O QUE É?

Félicité poderia ser la noire de qualquer lugar. Que atravessa fronteiras e estradas, como quem acredita e crê, no brilho do ouro-tolo, que enfeita o diamante de vidro e estilhaça os sentidos. Félicité poderia ser Diouana, que foi em busca de uma vida melhor, para si e para os seus. Que rompeu mares e montanhas, em busca de uma felicidade que não se realizou, que escorreu e lhe escapou. Gota por gota, por toda ela. É que, para Diouana, depois de tudo aquilo, já não havia mais volta. Senão àquela, outra, escolhida e registrada. Que foi dar à volta na determinação escravagista, imposta, e fazer de si, alguém que não se habitua, e que jamais estará fadada ou imóvel, ou sem vida. Félicité poderia, sabendo que a vida é começo e meio. Alain Gomis poderia também. Ser repetição, apenas. Repetir a denúncia, os trajetos, a força dos ventos. Gomis poderia ser um alguém que copia, apenas: as dinâmicas elaboradas, as estratégias de compartilhamento, os saberes, as munições.

Mas, tanto autor quanto obra, personagem/poema, parecem ser/estar em outra lógica, em outra esfera, possível; muito mais de transfluência (BISPO, 2020), do que propriamente apenas sob a influência de certas formas-outras, de reagir ao que ficou em nós, cravado em nós; como matéria constitutiva pelo cimento que o colonialismo injetou em nossos esqueletos, em nossos esquadros e pulmões.



IMAGEM 2 - Frame do filme *Félicité*, de Alain Gomis, em que Félicité sai de casa em busca de notícias sobre o filho, e cai na confusão da rua acordada.

Acontece que não. Gomis é geração-filha de Sembenè. É semente. E me parece que há, por isso mesmo, uma série de novas questões em jogo, sob velhas questões dispostas. Eu não sei se percebo de todo, o que está proposto, na trama. Mas, faço aqui este esforço, de compartilhamento e de escuta. É que eu olhei para o filme de Alain e fui escutando muitas possibilidades, muitos trajetos, determinados, lidando em seguida, com as escolhas de uma vida. São muitas as heranças visíveis, que no filme são (quase) tudo o que atravessa aquela cidade-Kinshasa. E é nisso que elas poderiam se encontrar de novo: aqui, como a outra que se rasga, Félicité ultrapassa fronteiras, derruba uma tonelada inteira; sendo que é

pendular, do de fora-periferia, para o de dentro-centro - das ruas, das casas, do bar, da noite -, que Gomis à nós escancara: são falsas as dicotomias. São fronteiras inventadas. E a modernidade: ela é cinza, e o inferno vem embrulhado em cimento e plástico. Tanto a Dakar de Diouana, quanto a cidade-Kinshasa: tudo é também cenário do que se transformou o projeto civilizador. Ou seja, tudo é para nós o emblema do problema. Porque, se Londres foi o clímax nos anos 1970, Nova Iorque nos anos 1980; Kinshasa, Lagos, Rio de Janeiro, Acra e tantas outras, são, hoje: cidade-espelho, desse lamaçal poluído e assoreado que se tornou o todo-globalizado.

Há essa bela sequência no filme, em que Félicité está em busca de recolher o dinheiro necessário para pagar a operação da perna do filho que, depois de sofrer um acidente de moto, acaba internado no hospital, prestes a ser amputado. Ao longo deste des-encadeamento de paisagens e vistas, é possível perceber que ela atravessa mil cidades, dentro da cidade: ela vai sendo em diferentes cenários, fruto de um resultado, deflagrado.

Ali, naquele momento, mas também em outros, é possível de ver toda a continuidade colonial que o sistema capital quer esconder. Desde la noire de, desde antes, desde de o primeiro ato de invasão, que a cidade está partida, hierarquizada. Ali, naquele momento, mas também em outros, é possível de ver toda a continuidade colonial que o sistema capital quer esconder. Desde la noire de, desde antes, desde de o primeiro ato de invasão, que a cidade está partida, hierarquizada.



O sistema colonial, relevadas as particularidades de cada país-colonizador, implementou na colônias um mesmo tipo de desenho de ocupação, em convergência com os moldes das tribos euro-ocidentais - há séculos já submetidas a um plano urbanístico economicamente organizado para separar rico de pobre, nobre de plebeu . Este tipo de engenharia, equivale a toda uma estrutura, de varredura e expulsão, que delimita, investe e aprimora apenas no centro administrativo/burocrático/religioso das cidades, esquivando-se de suprir as demandas da população jogada às periferias.



IMAGENS 3 - Sequência de frames do filme Félicité de Alain Gomis. Félicité atravessa as cidades dentro de Kinshasa: ela sai de um bairro, pobre, passa por uma região rural, corta os caminhos e chega num bairro totalmente rico e pavimentado.

E esta frontalidade, da denúncia, é algo que está e tem a ver, segundo em mim (se) aparece, tanto com quais imagens Gomis nos oferece, quanto com quais trajetos são percorridos por elas.



IMAGEM 4 - Frame do filme Félicité, de Alain Gomis, em que Félicité chega na casa de um barão, que fica, de fato, do outro lado da sua própria cidade.

O que eu estou querendo dizer é que as cidades acabam por ser, diante do modelo capital-global, espaços emblemáticos para se pensar sobre o mundo em que vivemos, em constante movimento de ataque e refração do sistema de acumulação. Como se tudo estivesse fadado, para sempre, a um eterno acomodar displicente: de tradição, família e propriedade, de honra e de moralidade. Mesmo nas cidades, onde tudo está dado.

Ocorre que Félicité parece que vive em outra esfera. Ela transborda. E não há superação nenhuma nesse sentido, porque não há nenhuma mocinha que precise apenas ultrapassar certas barreiras, alcançar o reino encantado. Não é esse o movimento, porque os códigos são outros. As vidas são outras, outros corpos, corpos-negros. São outras as possibilidades. Como, por exemplo, abdicar de tudo, negar tudo. Tornar-se em outra coisa, em outro esquema, em outra lógica. Por isso, Félicité canta para viver, para ser feliz na cidade. Afinal, e talvez seja disso que se trata, acredito ser pertinente destacar, com força, que Félicité resulta de todas as lutas-outras. De libertação. Ela faz parte da revolução Sankarista, ela bebe das possibilidades que a Negritude aplaudia, ela é sobrevivência, Pan-africana, quilombola, marrom, frondosa. Ela é a própria rebeldia. Paisagem insidiosa.



IMAGEM 5 - Frame do filme Félicité, de Alain Gomis, em que Félicité dança.

Isto porque, sobre as incertezas da vida, e a respeito da nossa própria presença neste mundo: assim como ele o é (violento, injusto, incerto); nós somos, re-ação.

Sobre esse “isso”, ou “aquilo”, que nos faz existir neste plano específico... sobre essa tradição no Senegal de viver em acordo, consigo e não com o outro. Félicité é tudo isso. Porque Gomis e sua equipe estão em todas essas suas etapas, agarrados à mão dela, nos mostrando a cidade, por ela. E como é que eles fazem isso? Ou, pelo menos, como eu assim o percebo? Duas coisas: primeiro, o fato de que ele o faz trabalhando em e com uma equipe técnica que é do Senegal, do Congo (escola de cinema dirigida por Djo Munga), da Bélgica e da França - rede ampliada. Com participação da Alemanha e do Líbano. O pan-africanismo de Gomis parece estar, portanto, na forma de fazer, na forma de falar; valorizando produções “between”, com pessoas de mais de um lugar. Característica, aliás, que existe para além dele. Tanto que esta geração de cineastas ligados ao FESPACO, e da qual ele faz parte, é formada por profissionais que vivem exatamente entre, em trânsito; entre Áfricas, Américas e Europas; entre Ásias e oceanos; entre-mundos; entre. Lidando sempre e também, com tantas-outras, e incontáveis, fronteiras inventadas.

Desta turma, de pessoas fazedoras de histórias de cinema; histórias que contam sobre fluxos e descendências e memórias, sobre corpos contra o sistema, em resistência, resistindo,

friccionando, interpelando e desconstruindo; eu destacaria também: a franco-senegalesa Dyana Gaye, do filme *Des Étoiles* (2013); o franco-marroquino Hicham Ayouch, de *Fievre* (2013); Philippe Lacôte, o franco-marfinense de *Run* (2014) e *La Nuit des Rois* (2020); o franco-senegalês Daouda Coulibaly, com *Wùlu* (2016); a burkinabè Apolline Traoré, do *Frontières* (2017); a queniana Ng'endo Mukii, do maravilhoso *Yellow Fever* (2012); Belinda Kazeem-Kaminski, autora de *Unearthing. In Conversation - On Listening and Caring* (2017); Nikissi Serumaga-Jamo, jovem cineasta nascida em Uganda; a brasileira Tila Chitunda que dirigiu *FotogrÁfrica* (2016); a franco-senegalesa Mame-Fatou Niang, com *Mariannes Noires* (2016); a guineense Vanessa Fernandes do *Tradição e Imaginação* (2018); o multi artista guineense Welket Bungué; e tantas outras.

Alain Gomis, portanto, é, como esses todes, parte de um enredo maior, de pessoas ligadas ao cinema, que estão apresentando em seus filmes, alternativas outras, corpos-outros, outras possibilidades de vida, de olhar sobre; mesmo que sejam elas, e estejam ainda, imersas no que sobrou desse resíduo, acumulado, do passado: presente-futuro colonial. E é para isso que se desloca a segunda questão a ser apontada: sobre como o filme de Gomis faz para que a cidade surja para nós, e se revele em nós, totalmente desnuda, desnudada. Ou, sobre como ele faz, em colaboração com a sua tropa, este cinema-discurso contracorrente, inesperado, insurgente; no sentido da ruptura que provoca, ao não insistir em falar pelos ausentes. E que o faz como alguém que tem subjetividades e referências; ancestralidade e agência.

Porque, no filme, Félicité vai contra a colonização dos corpos, contra a estigmatização das peles negras; num processo muito íntimo de enfrentamentos e afrontamentos, que surge de um confronto direto com a estrutura e com o espaço - físico, geopolítico - que a cerca. Ela estava livre, até o momento em que o filme a desloca. E quando a personagem se depara, com a vida lá fora, ela é brutalmente cobrada, por suas antigas escolhas.



IMAGEM 6 - Frame do filme *Félicité*, de Alain Gomis, em que Félicité canta.

Félicité abandonou casa montada, marido, vida “organizada”, para se dedicar a música - que é algo que a salva. E é também como ela percorre por Kinshasa e a enfrenta. Sendo que este “como” nos diz a maneira, os lugares. Trata-se de um filme, aliás, que ao meu ver está marcado pela questão do ponto de vista do olhar de quem olha e transita pelas diferentes Kinshasa-s.

Afinal, a forma como se olha - um local, um corpo, comportamentos - é substancial, é fundamental mesmo, para definir a história. Tanto que, a obra, assim como *Félicité*, que trafega entre-muros, está imersa ainda em toda essa discussão sobre as fissuras do estado moderno nas sociedades colonizadoras/colonizadas. Muitas das questões que eu percebo que são pelo filme apontadas, estão presentes na própria composição visual da história representada, que sugere uma rede de manutenção dos contrastes que vão, lentamente, se acirrando, mas que não vencem a personagem. Este processo, me parece que, de certa forma, consegue explorar muito bem a natureza e os efeitos emocionais da dominação euro-ocidental sobre os corpos subalternizados e subalternizadores.

Por isso, para mim, *Félicité*, a obra, parece possuir uma narrativa que caminha entre a vida concreta (mundo material) e a repercussão dessa concretude na forma como isso se reflete, sobre nós, em si, e no (seu) mundo (pensamentos, memória, desejos, medos, amor, paixão, dor) (mundo intangível). Isto porque, e eu não sei se ocorre o mesmo com vocês, mas quando assisto a um filme, estou interessada em como que é mostrado o que se vê. Eu me refiro aqui ao fluir de luzes e sombras, que acontece na fotografia - uma dança que é também entre-mundos. Entre-corpos - sobre quem é visto e o quê se vê. Atenção, tudo leva a crer que, o porquê Gomis e sua equipe fizeram de uma forma e não de outra, é também uma questão política. Na verdade, eu gosto de demorar o meu olhar sobre onde essas coisas da vida material ressoam dentro de nós, e reverberam loucamente, como sugere Franz Fanon, ao trazer o ato

de assistir cinema para a reflexão (2008). Ou seja, num tipo de transferência sem transformação (hooks, 2017).

Talvez este seja o campo simbólico do filme, afinal: escancarar a estrutura moral colonial. Como nas cenas que, aparentemente, não possuem valor/ importância dramática nenhuma (linchamento, coral e orquestra, noite na cachoeira, cavalo branco), mas que fazem parte enquanto movimentos que compõem a sinfonia da história de dominação colonial global, como um todo; ou sobre as micro violências impostas, aparentemente desconectadas, mas impostas. Pela imagem, pelo ritmo, pelo tom... pelo simples fato de que a estrutura social das ideias penetra nos corpos e em seu olfatos. E tudo isso, segundo o meu ver desta história, está fotografado pelas imagens do filme dirigido por Alain Gomis. Para salvar o filho, para ser alguém que chora sem derramar sequer uma palavra, a personagem, *Félicité*, desgraçadamente, sem um único sorriso no rosto, desfila por Kinshasa, e se depara com as heranças, as permanências, as fraturas. Ela vive alimentada pela música que a norteia e embala. Duas travessias: de noite e de dia.

Mas, se pomos em causa, por exemplo, uma discussão técnica super pertinente a respeito da representação dos corpos negros, o filme de Gomis também nada contracorrente. Porque é tudo sobre corpos escuros, e é também tudo muito escuro, nas cenas à noite, que são muitas. A iluminação dos corpos, nos coloca sentados naquele boteco, naquela noite, ouvindo aquela voz... aquelas conversas, aqueles dilemas, aquelas.



Afinal, imagens escuras refletem os seus espectadores; imagens iluminadas não... rebatem, e cegam. E sendo o cinema-visto para Alain Gomis, como um ato reflexivo, interno, pessoal; a sua arte alcança o objetivo afinal (MUBI, 2017). Há, nesse eco, muita força, posto que não só as imagens nos dão uma noção da vibração, da sensação dos espaços... a interseção entre o áudio e o visual, dão também o tom da tensão que a cerca. Porque Félicité é como a cidade, múltipla e multiplicada - entre a realidade que a cerca e a realidade por ela in-conformada.

Um cinema feito como ato político, portanto, será aquele que tocará em muitos pontos. Quando a equipe de Gomis filma Kinshasa, filma Félicité, filma o desespero e o transe e a invasão das religiões euro-cristãs; eles também estão nos contando sobre o que fizeram - poderes hereditários, gerações privilegiadas - com o Congo projeto pan-africano, liderado pelo anticolonialista Patrice Lumumba - assassinado em 1961; e onde foi parar o Plano de Ação de Lagos (DÖPCKE, 2002) - incisivamente boicotado. Ao pôr em cena, cenas como as que estão retratadas, eles conseguem abordar as chagas do colonialismo na configuração dos espaços, que segue segregando pessoas, através do poder do capital. E isso, na relação entre, na manutenção posta; no valor das vidas distribuídas e sobrepostas. O que eu percebo é que, ao expor e mostrar as entranhas desse bicho, há algo que confere ao cinema contra colonial essa real capacidade de construção de novas representações e interpretações a respeito do próprio continente africano, por exemplo; por exemplo; porque a vida das pessoas vai

muito mais além da relação incestuosa, com o Ocidente e o colonialismo. Afinal, e é isso que eu escuto ao ver aquela história. Este tipo ideal de cinema é capaz de denunciar os problemas causados pelas fronteiras (espaciais, cognitivas, normativas, culturais e econômicas) instauradas e reforçadas, antes pelo império colonial, agora pelo capital. Mas, mais. É capaz de dizer de uma vida, que vibra em outras proporções e esferas.

### ... E O FIM, ONDE ESTÁ?

De todo o dito, e aqui ruminado, repetido, sobre a colonialidade ser essa cultura estanque, infiltrada; venenosa; e sobre haver, ainda, muito mais coisas acontecendo, além de uma mera apropriação re-ativa; fico pensando sobre quem é o que, e o que, que fazem do cinema, um ato de desobediência. De descarga. Há vida, para além da jovem guarda. E pensando ainda, e sempre, sobre a sua pluralidade, discursiva e adversa; e sem querer responder (quase) nada, ou sentenciar qualquer questão sobre a tal obra-acabada, sobre a produção de cinema feita em-entre-com profissionais do continente africano, ou na diáspora; o que eu quis propor, apenas, foi que seguíssemos uma trilha rasteira, de possibilidades e questões várias, que em mim já havia, mas que brotou com força, a partir do convite da MOSTRA DE CINEMAS AFRICANOS, para participar como debatedora do filme Félicité em uma das sessões do evento CINE ÁFRICA - FICA EM CASA, realizado entre maio e julho de 2020, durante a pandemia do COVID 19.

Por isso, finalizo aqui agradecendo imenso às mulheres que organizam este ciclo, porque a disponibilização de um acervo tão difícil de acessar como este, por conta da colonialidade, que apaga, esconde, invisibiliza, mata... é também um ato político. A verdade, entre práticas e memórias, é que, desde o debate ocorrido, mais os outros encontros em torno destes filmes selecionados para essa pequena mostra, e as conversas em casa, florescidas pela dinâmica da vontade de partilha e na busca pelo entendimento do que deve ser feito, para que outra alternativa civilizatória possa se realizar em nós e nessa vida; fui pensando sobre o que é, de verdade e de fato, uma vida de estratégias-outras, contra o que deveria ser eterno e para sempre, como assim se pretende: o capitalismo, a modernidade, a colonialidade, o racismo, a humanidade... Aqui, quis conseguir responder como e por que a cidade não está feliz, diante de tantos resquícios, de tantas continuidades, aprofundamentos, distâncias. Contudo, todavia, entretanto... para tentar abordar esta questão, eu tentei, não esquivei, mas apelei, e o que escutei foi a batida do meu coração.

De todo modo, devo assumir desde já que ando sob os efeitos mágicos de uma ciranda semeada em mim por Mestre Nêgo Bispo, e é a partir daí que hoje fiz a minha entoada. E de onde advém todo o problema. Isto porque, se no espaço do estudo sintético - de ensinamento cristalizado, gabinete e tratado - a coisa anda a 20 km/h, e estamos, alguns, ainda, em movimentos voltados para o desenlace e a decomposição - decolonial - dos modos de pensamento euro-cristão; no terreno, nas aldeias, assentamentos e favelas, nos

quilombos e terreiros, nas ruas e barricadas, nas periferias e encruzilhadas, não importa; para se estar viva, é preciso estar contra; é preciso lutar, não permitir, é urgente e necessário, insurgir. Como a mim parece que faz Félicité, nesta cidade que não está tranquila. E por que falar de filmes que nos rasgam por dentro? Para diluir... estratégias, tombamentos; e que reverbere em nós, novos posicionamentos, um olhar opositivo, outros argumentos.

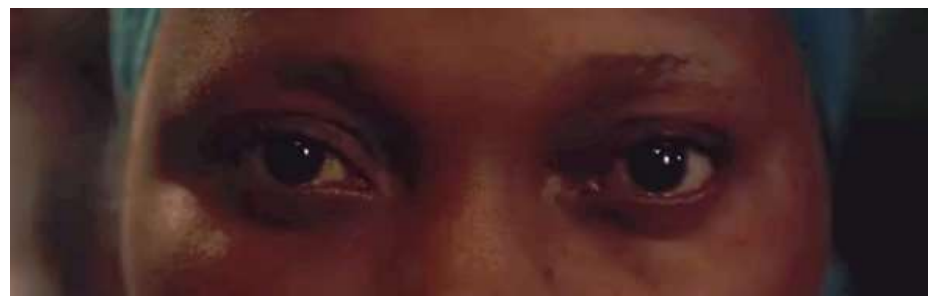


IMAGEM 6 - Frame do filme Félicité, de Alain Gomis, em que Félicité canta.

[1] Sobre o tema, há uma vasta bibliografia disponível, revisada, revisitada. Vale a pena. Contudo, este foi exatamente o meu ponto de interesse no doutorado, que estudei entrelaçado a outros poemas (ZENUN, 2019).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. 1993. "A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica." IN OBRAS ESCOLHIDAS - Magia e Técnica, Arte e Política. Brasília: Editora Brasiliense.

BISPO, Antônio. 2015. Colonização, Quilombos: modos e significações. Editora UnB: Brasília.

BISPO, Antônio. 2020. Antônio Bispo dos Santos em directo. Disponível no link <https://www.youtube.com/watch?v=XZhhs98SVxc>. Visto em 28 de outubro de 2020.

DÖPCKE, Wolfgang. 2002. "Há salvação para a África? Thabo Mbeki e seu New Partnership for African Development". Rev. Bras. Polít. Int. 45 (1): 146-155.

FANON, Frantz. 2008. Pele negra, máscaras brancas. Bahia: Editora Edufba.

hooks, bell. 2017. O olhar opositivo – a espectadora negra. Trad. por Maria Carolina Moraes a partir do texto: The Oppositional Gaze: Black Female Spectators in hooks, bell. 1992. Coletânea Black Looks: Race and Representation. Boston: South End Press. Where Reality Is | In Conversation with Alain Gomis |

SANAM, Gharagozlou, RORY Japp. 2017. Where Reality Is | In Conversation with Alain Gomis | MUBI. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=4KB51JEZ66E> Visto em 29 de outubro de 2020.

THIONG'O, Ngugi Wa. "A descolonização da mente é um pré-requisito para a prática do cinema africano?" In:\_\_\_\_\_. O cinema africano e a ideologia: tendências e evolução. África. v. I. São Paulo: Escrituras, 2007.

ZENUN, Maíra. 2019. A CIDADE E O CINEMA [NEGRO]: O CASO FESPACO. 269 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia. Disponível no link: <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/10037>



Maíra Zenun.

Doutora em Sociologia da Cultura pela UFC. Mestre em Sociologia da Cultura, pela UnB. Bacharel em Ciências Sociais pela UFRJ. Atua como educadora e leciona nos ensinos Médio e Superior. Coordena e faz a curadoria da Mostra Internacional de Cinema na Cova: África e suas Diásporas, que acontece na Amadora/Portugal.