

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE FILOSOFIA

KYTO FAYOLA

Por novas narrativas de gênero: A jornada Heroica em A Mulher Rei e Njinga Mbandi

UBERLÂNDIA  
2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE FILOSOFIA

KYTO FAYOLA

Monografia apresentada ao Instituto de Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência obrigatória para obtenção dos títulos de bacharelado e licenciatura em Filosofia.

**Orientador:** Prof. Dr. José Benedito de Almeida Júnior

Por novas narrativas de gênero: A jornada Heroica em A Mulher Rei e Njinga Mbandi

UBERLÂNDIA  
2024

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da  
UFU com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

F285  
2024 Fayola, Kyto, 1995-  
Por novas narrativas de gênero: A jornada Heroica em  
A Mulher Rei e Njinga Mbandi

[recurso eletrônico] / Kyto Fayola.  
- 2024.

Orientador: Prof. Dr. José Benedito de Almeida  
Júnior.  
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -  
Universidade Federal de Uberlândia, Graduação em  
Filosofia.

Modo de acesso: Internet.  
Inclui bibliografia.

1. Filosofia. I. Almeida Júnior, Prof. Dr. José  
Benedito de ,1965-, (Orient.). II. Universidade  
Federal de Uberlândia. Graduação em Filosofia. III.  
Título.

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto -  
CRB6/2091 Nelson Marcos Ferreira -  
CRB6/3074

KYTO FAYOLA

**Banca examinadora**

---

Prof. Dr. José Benedito de Almeida Júnior Almeida (Orientador)

---

Profª Me. Ira Vovos

---

Profª me. Carlos Antônio dos Santos

UBERLÂNDIA

2024



Dedico esse trabalho a minha mãe (Claudia)  
e tias (Ana e Rosália) por tão bem cultivarem  
minhas fortes raízes.

## AGRADECIMENTOS

Escrevo em agradecimento a todos que se fizeram presentes em minha jornada, por todo afeto, orientação, acolhimento e ensinamentos.

Agradeço a meus familiares que em meio a largos sorrisos e muita música, me cativam e incentivam a meus propósitos. A meus queridos irmãos: Caio, Abia, Ana, Matheus, João, Renata, Gabriela, Pedro, Lucas e Kauane por sermos sempre uns aos outros grande fonte de inspiração. A Annelise por partilhar comigo a fé na transformação de tudo aquilo que parece dado. Ao Gledson por toda gentileza e doçura, demonstrando que revolução também se faz com amor.

Aos amigos e colegas pela sincera presença partilhando as durezas e levezas da vida...

Aos professores pela motivação, suporte e carinho em minha jornada acadêmica, em especial ao Professor José Benedito de Almeida Jr. por seu compromisso em viabilizar o reconhecimento de tantas outras formas de saber a partir da demanda e subjetividade de cada orientando. À Pró-Reitoria de Assistência Estudantil da UFU, FAPEMIG e CAPES pelo amparo financeiro para minha permanência na universidade e por respaldarem minha pesquisa.

A minha comunidade religiosa, meu sacerdote Babalorixá Sérgio e Baba Kekere Adriano pela base, cuidado e aprendizagem. Aos amigos, pelas longas e descontraídas conversas. Por fim agradeço a todos que compõem essa grande rede de apoio. Isso só foi possível dado a contribuição única de cada um em minha vida.



*Enquanto eu escrevo  
Eu não sou o Outro  
Mas a própria voz  
Não o objeto  
Mas o sujeito.  
Torno-me aquela que descreve  
E não a que é descrita  
Eu me torno autora,  
E a autoridade  
Em minha própria história  
Eu me torno a oposição absoluta  
Ao que o projeto colonial  
predeterminou  
Eu retorno a mim mesma  
Eu me torno.*

*(Enquanto eu escrevo – Grada Kilomba)<sup>1</sup>*

*(More Seats For Us – Siphesihle Ntsungwana)<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> O excerto da poesia de Grada Kilomba manifesta um ato de resistência, uma forma de reivindicar sua voz e identidade em um mundo que muitas vezes tenta silenciá-la. Cada palavra escolhida é um ato de empoderamento, uma afirmação de sua presença e sua capacidade de criar e moldar sua própria história em oposição às narrativas impostas pelo colonialismo e outras formas de opressão.

<sup>2</sup> A obra de arte “Mais Assentos Para Nós” (tradução minha) ilustra a solidão de corpos negros em espaços de poder dada a persistência do racismo estrutural e as barreiras sistêmicas que continuam a marginalizar e isolar comunidades negras.

## RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar a jornada heroica na produção cinematográfica A mulher Rei sob os parâmetros teóricos de Joseph Campbell e Clyde Ford. Partindo do monomito de Joseph Campbell da obra *O Herói de Mil Faces* (1949) e da crítica produzida por Clyde Ford em *O herói com rosto africano: mitos da África* (1999) com o recorte racializado acerca dos estudos mitológicos. Tendo-se em vista que Joseph Campbell com primazia fomentou restituição da função primária da mitologia: catarse, emancipação e reelaboração por meio do arquétipo heroico reestruturando em três atos: separação, iniciação e retorno.

Todavia, Clyde Ford notou que, assim como tantas outras áreas do saber, os estudos mitológicos foram atravessados pelo etnocentrismo por desconsiderarem e inviabilizem diversas expressões culturais sobre o tema. Assumindo assim como desafio, Ford se dedica a mitologia tradicional africana, que fora outrora marginalizada e inferiorizada pela escola mitológica, e traduz tais expressões culturais locais aos símbolos elementares comuns da humanidade. Entretanto, ambos referências teóricas ainda se demonstraram insuficientes para o objeto da análise devido carência de um recorde de gênero.

Recorro então as contribuições teóricas da filósofa africana Oyèrónkẹ Oyèwùmí em *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero* (2021) e a intelectual e filósofa norte americana bell hooks *Olhares negros: raça e representação* (1992) com intuito de mitigar as lacunas do debate de gênero racializado proposto. Lanço mão da perspectiva teórica sobre gênero da África pré-colonial de Oyèrónkẹ e da reconstrução histórica da representação das mulheres negras em diáspora de hooks, propiciando uma análise integral sobre os atravessamentos que compõem os objetos propostos. Tecendo uma crítica acerca das implicações psicossociais de representações racistas e sexistas da população negra, proponho uma análise crítica da categoria ocidental mulher e invisto na capacidade emancipatória que outras formas de representação podem resultar. Pois, a representação artística e a estrutura da sociedade são homologas e refletem as preferências estruturais: estéticas, políticas e sociais de um povo. São manifestações concretas da concepção de natureza e da existência, e articulam o pensamento ontológico de uma sociedade.



Palavras-chave: Jornada heroica, feminismo decolonial, Mulher Rei, Njinga Mbandi, representatividade.

## ABSTRACT

This work aims to analyze the heroic journey in the cinematic production *The King Woman* under the theoretical parameters of Joseph Campbell and Clyde Ford. Starting from Joseph Campbell's monomyth from the work *The Hero with a Thousand Faces* (1949) and the criticism produced by Clyde Ford in *The hero with an African face: myths of Africa* (1999) with the racialized focus on mythological studies. Bearing in mind that Joseph Campbell primarily enabled the restitution of the primary function of mythology: catharsis, emancipation and re-elaboration through the heroic archetype, restructuring it into three acts: separation, initiation and return.

However, Clyde Ford noted that, like so many other areas of knowledge, mythological studies were permeated by ethnocentrism as they disregarded and made various cultural expressions on the subject unfeasible. Taking on the challenge, Ford dedicates himself to traditional African mythology, which was once marginalized and inferiorized by the mythological school, and translates such local cultural expressions into the common elementary symbols of humanity. However, both theoretical references still proved to be insufficient for the object of analysis due to the lack of a genre record.

I then draw on the theoretical contributions of the African philosopher Oyèrónkẹ Oyěwùmí in *The invention of women: constructing an African sense for Western gender discourses* (2021) and the North American intellectual and philosopher bell hooks *Black gazes: race and representation* (1992) with the aim to mitigate the gaps in the proposed racialized gender debate. I use Oyèrónkẹ's theoretical perspective on gender from pré-colonial Africa and hooks' historical reconstruction of the representation of black women in the diaspora, enabling a comprehensive analysis of the crossings that make up the proposed objects. Criticizing the psychosocial implications of racist and sexist representations of the black population, I propose a critical analysis of the Western category of woman and invest in the emancipatory capacity that other forms of representation can result in. Therefore, artistic representation and the structure of society are homologous and reflect the structural preferences: aesthetic, political and social of a people. They are concrete manifestations of the conception of nature and existence. They articulate the ontological thinking of a society.

Keywords: Heroic journey, decolonial feminism, Woman King, Njinga Mbandi, representation.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES:

- Figura 1: Infográfico monomito.
- Figura 2: Mapa dos mitos e dos povos do continente africano.
- Figura 3 e 4: Linha do tempo da colonização do continente africano.
- Figura 5: Nzinga Mbandi em ilustração HQ Unesco.
- Figura 6: Nzinga Mbandi em ilustração HQ Unesco.
- Figura 7: Nzinga Mbandi em ilustração HQ Unesco.
- Figura 8: Invação a aldeia dos Mahi, A mulher rei.
- Figura 9: Perigos se aproximam, A mulher rei.
- Figura 10: A grande revelação, A mulher rei.
- Figura 11: A grande batalha, A mulher rei.
- Figura 12: A nomeação, A mulher rei.
- Figura 13: Pintura sobre foto do século 19, as *agoodjié*.
- Figura 14: Linha do tempo Agoodjié
- Figura 15: indumentarias do reino de Daomé.
- Figura 16: Blaxploitation
- Figura 17: Amor Maldito
- Figura 18: Café com Canela
- Figura 19: Um dia com Jerusa
- Figura 20: Exposição no Museu de Arte do Rio inspirada em *Um Defeito de Cor*, obras de Kwaku Ananse Kintê e Tiago Sant'Ana.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
Capítulo 1 – O reflexo do Herói sob a reinvenção do monomito – do apagamento a valorização da mitologia tradicional africana	
1. Monomito de Jung à Campbell .....	17
1.2. <i>O herói com o rosto africano</i> .....	19
1.2.1 O berço da humanidade .....	23
1.2.2 Em busca do herói com o rosto africano.....	24
Capítulo 2 – A heroína negra e o marcador de gênero – entre a marginalidade e o estigma.	
2.1.1 Análise estética Njinga Mbandi - Rainha do Ndongo e do Matamba.....	26
2.1.2 A jornada heroica.....	32
2.2.1 Análise estética A Mulher Rei .....	33
2.2.2 A jornada heroica.....	38
Capítulo 3 - Por uma virada epistemológica	
3.1 Uma narrativa africana de gênero .....	41
3.2. Entre a história e a ficção .....	47
3.3 Por uma virada epistemológica .....	48
3.4 CONCLUSÃO: A heroína negra .....	55

## INTRODUÇÃO

O seguinte trabalho se compromete a tecer uma análise filosófica, estética e política da obra cinemática *A Mulher Rei* e da produção de arte visual *Njinga A Mbande: Rainha do Ndongo e do Matamba*. Em tempos de *Black Money*<sup>3</sup>, em que saímos da mera representação em sentido a representatividade, atentos à cooptação das grandes industriais por preocupações exclusivamente financeiras, o mercado cede espaço a um número mais considerável de artistas do seguimento: produtores, diretores, escritores, cineastas etc. Resultando no aumento expressivo de produções, acima de tudo audiovisual, nos últimos vinte anos e no emergir de narrativas distintas a família burguesa hegemônica com as minorias representativas galgando protagonismo sob narrativas que driblam estereótipos.

Sem dúvidas, nosso século é marcado pela construção e difusão massiva de imagens e símbolos, e por conseguinte, é indispensável reflexões sobre como essas representações trazem consigo questões éticas, políticas e econômicas. Nesse sentido, Spivak em seu livro *Uma educação estética na Era da Globalização* (2013) constata que uma nova educação estética viabilizaria transformações significativas no campo social e político.<sup>4</sup> Assim como vários intelectuais e organizações de minorias representativas vem galgando desde o século XX, com a reconstrução do campo semântico do imaginário popular a respeito de suas subjetividades. bell hooks<sup>5</sup> e Clyde W. Ford refletiram na mesma década, sob fontes teóricas distintas acerca dos impactos do racismo e epistemicídio na construção de subjetividades negras e no enviesamento das narrativas sobre sua historiografia e legado. bell hooks se debruça sobre a domesticação ao qual a população negra fora submetida em sua formação estética sob suas representações, e nos apresenta as brechas inventadas para a autoemancipação. Em sua abordagem teórica metodológica decolonial que se relaciona de modo dialético com a história e seus desdobramentos. Enquanto Clyde W. Ford, nos suspende de nossa temporalidade e espacialidade, e nos insere poeticamente em uma bela jornada sobre os feitos heroicos da

---

<sup>3</sup> Black Money, movimento econômico ao qual pessoas negras fortalecem a relação comercial entre os seus viabilizando a ascensão social.

<sup>4</sup> SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *An Aesthetic Education in the Era of Globalization: London, England; Harvard University Press, 2012.*

<sup>5</sup> bell hooks grafa-se em minúsculo por escolha política da autora: “o mais importante em meus livros é a substância e não quem sou eu”. (Portal Geledés)

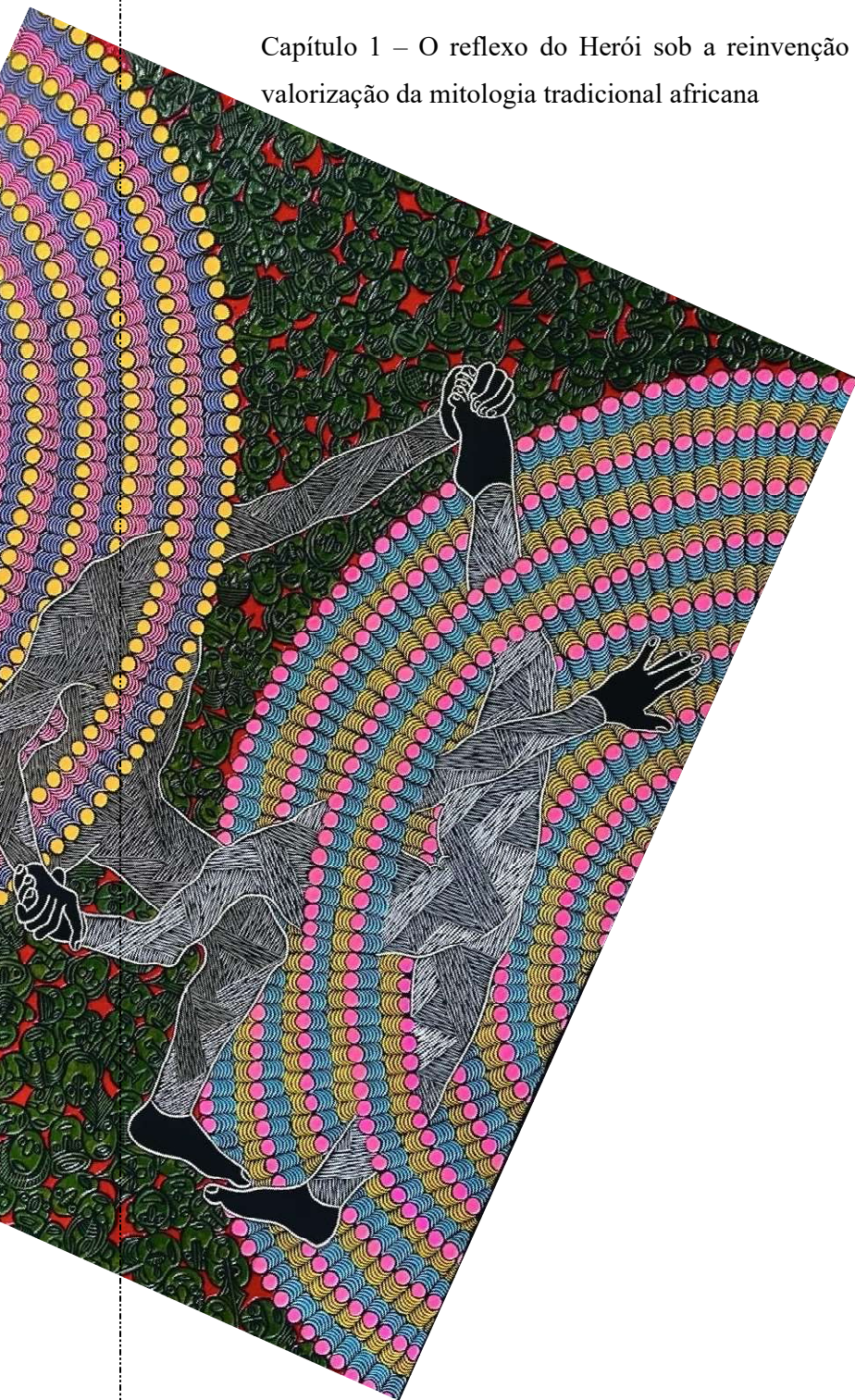
população negra. Em abordagem teórica metodológica panafricanista, nos é possível remontar histórias inviabilizadas.

Assim, no primeiro capítulo teço uma breve exposição acerca do embasamento dos estudos mitológicos sobre o desenvolvimento teórico da jornada do herói de Jung à Joseph Campbell complementada a crítica feita por Clyde. Ford faz uso do campo simbólico que circunda a mitologia e analisa suas implicações nas instancias sociais, vislumbrando na mitologia uma alternativa teórica e prática para combater a violência racial e o apagamento das contribuições do continente africano.

No segundo capítulo, há a exposição e análise de produções artísticas que retratam a jornada heroica de Njinga e Nanisca, mulheres negras emblemáticas. As duas jornadas heroicas desafiam e extrapolam a estrutura elaborada por Clyde e pela escola mitológica. A análise destaca as limitações de gênero na estrutura da jornada do herói e a importância de incluir uma perspectiva de gênero e racial nos estudos mitológicos.

No terceiro capítulo, abordo sobre o caráter histórico das narrativas que são reelaboradas artisticamente com propósito dar voz e visibilidade a memória dessas mulheres. Elaboro uma reflexão sobre o desdobramento da representação da mulher negra na era da globalização, explorando conceitos de pensadores como Walter Benjamin e bell hooks. A luta por representatividade nos meios de representação, em especial no cinema e na televisão, e seus impactos na construção de novas perspectivas de identidade de mulheres negras. E por fim, concluo ressaltando a importância da valorização e celebração da jornada das mulheres negras, que enfrentam estereótipos e desafios estruturais para construir uma narrativa própria de heroísmo, sabedoria e resiliência.

Capítulo 1 – O reflexo do Herói sob a reinvenção do monomito – do apagamento a valorização da mitologia tradicional africana



“Olhei no espelho, Ícaro me encarou:

“Cuidado, não voa tão perto do sol

Eles num guenta te ver livre,

imagina te ver rei”

(Emicida – Ismália)<sup>6</sup>

(Africa Unite – Sthenjwa Luthuli)<sup>7</sup>

<sup>6</sup> A canção de Emicida reflete sobre a luta da população negra contra a marginalização e invisibilidade em uma cultura hegemônica de supremacia branca.

<sup>7</sup> A obra de arte remete a ideia de união da África remonta a décadas e tem sido um objetivo de muitos líderes e pensadores africanos desde a descolonização do continente. A união da África geralmente se concentra em alcançar a unidade política, econômica e social entre os países africanos, a fim de promover o desenvolvimento sustentável, a paz e a prosperidade para todos os africanos.



## 1.1 Monomito de Jung a Campbell

A jornada heroica é a quintessência do mito. É extraída dos conceitos de arquétipo e inconsciente coletivo de Carl Gustav Jung, ao compreender que a mente é divindade entre consciente e inconsciente. O inconsciente é composto por duas camadas: uma superficial – responsável por deter os conteúdos reprimidos, esquecidos e/ou aprendidos pela consciência - e uma camada profunda – que diz respeito a conteúdos partilhados por toda a humanidade. A primeira designada como inconsciente pessoal e a segunda por consciente coletivo. O conteúdo do inconsciente coletivo não é originado nas experiências particulares e sim coletivas partilhadas e aparecem em forma de arquétipos. São conteúdos alimentados por meio de nossos ancestrais, geneticamente transmitidos, sendo ideias e tendências inatas em potência que são evocadas a partir de nossas experiências. São partilhadas, porém, relacionam-se com as experiências particulares de cada inconsciente pessoal. Ocasionalmente o desenvolvimento de alguns arquétipos em detrimento a outros. E segundo Jung, “arquétipo nada mais é do que uma expressão já existente na Antiguidade, sinônimo de *Ideia* no sentido platônico.”<sup>8</sup>

“O arquétipo é um elemento vazio e formal em si, nada mais sendo do que uma *facultas praeformandi*, uma possibilidade dada a priori da forma da sua representação. O que é herdado não são as ideias, mas as formas, as quais sob esse aspecto particular correspondem aos instintos igualmente determinados por sua forma.”<sup>9</sup> Ou seja, seriam traços psíquicos primordialmente partilhados por toda humanidade que tem uma estrutura formal dada, todavia, o seu conteúdo é preenchido com a vivência do inconsciente pessoal de cada indivíduo. Essas *imagens arquetípicas - símbolos* pré formulados, influencia-nos por se relacionar diretamente com nossos instintos dentre a infinita variabilidade representativa deles. Os arquétipos dão forma a temas gerais e recorrentes na história expressas em diversos âmbitos da existência nas mais diversas culturas, e as imagens arquetípicas são constituídas e atualizadas a partir dos aspectos culturais e subjetivos dos indivíduos. As imagens do inconsciente apresentam-se nos mitos e nos sonhos, aos quais o sonho é a expressão do mito pessoal e o mito a representação das imagens arquetípicas coletivas. E dentre os arquétipos apresentados por Jung nos ateremos ao arquétipo do

---

<sup>8</sup> JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo: tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. - Petrópolis, RJ. 2º Ed, Editora Vozes, 2000.*

<sup>9</sup> *Ibid.*, p 91



## 1.2 O herói com rosto africano

Segundo Ford, os heróis são reflexo da alma da sociedade, sendo assim, atualmente quem são nossos heróis? Em *O herói com rosto africano*<sup>11</sup>, Clyde W. Ford faz uso do campo simbólico que circunda a mitologia e analisa suas implicações nas instancias sociais. Atenciosamente se debruça sobre as contribuições do continente africano como uma alternativa teórica e prática para a violência racial estrutural que ocasionou o apagamento das contribuições do berço da humanidade. O autor examina as mitologias que foram marginalizadas e inferiorizadas pela escola mitológica<sup>12</sup> e traduz as expressões culturais locais aos símbolos elementares comuns.

Dedica-se a compreender a relação entre a cura pessoal e a cura social visando atenuar os traumas persistentes do racismo. Para o processo de cura individual, a reelaboração apresenta-se como essencial, ao passo que o indivíduo se desloca de uma posição de vulnerabilidade a uma posição de empoderamento. Esquivando-se de uma narrativa dicotômica entre: centrar-se exclusivamente sobre as atrocidades ocorridas a população negra ou em ato romântico, negar as implicações das violências raciais até os dias atuais. O autor, vislumbra na jornada heroica advinda da mitologia tradicional africana uma potente via para a reconstrução da subjetividade negra em nossa contemporaneidade. Tal virada epistemológica nos possibilita o rearranjo da categoria social do negro e suas representações no ocidente.

Com o esvaecimento do significado genuíno da força dos mitos nas sociedades ocidentais, atribuiu-se ao mesmo caráter diminuto e de pouco apreço em tempo acelerados, o que implica mutuamente em uma desatenção a nossa interioridade. Todavia, ainda que não nos seja tão evidente na contemporaneidade, o campo simbólico da mitologia circunscreve todas as instâncias sociais. E como tantas outras áreas do saber, os estudos mitológicos foram atravessados pelo etnocentrismo, que não só reduziu o campo simbólico a fins utilitários, como também desconsiderou e apagou distintas expressões culturais sobre o tema. As Ideias elementares advinda do trabalho etnográfico

---

<sup>11</sup> FORD, Clyde. *O Herói com Rosto Africano*. São Paulo: Summus, 1999.

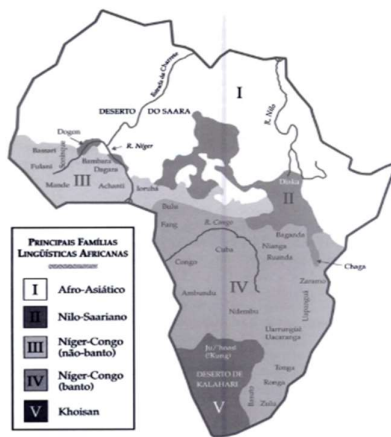
<sup>12</sup>Se refere a distintas abordagens que exploram a mitologia como um campo de estudo, uma fonte de conhecimento filosófico, uma ferramenta para a compreensão da psique humana ou um meio de investigar as relações entre diferentes culturas e sociedades.

de Adolf Bastian influenciaram o conceito de inconsciente coletivo e a construções dos arquétipos em Jung e posteriormente em Campbell, que como já dito anteriormente, seriam as expressões simbólicas partilhadas por toda a humanidade. Entretanto, fora reduzido a um privilégio masculino branco ocidental. Ford evidencia a marginalidade a qual foi submetida a mitologia africana por estudiosos do tema ao reduzirem as contribuições do continente africano a “mistificações” ou folclore, ao passo que os mitos são compreendidos como dotados de elementos “universais” partilhados pela humanidade, e as mistificações folclóricas expressam maior particularidade e menor complexidade. Distinção que é quase arbitrária, segundo Ford. Assim, dado o atravessamento etnocentrista em grande parte dos estudos mitológicos e suas interpretações, o autor expressa autenticidade e inovação com sua contribuição aos estudos ocidentais.

Ao dedicar-se sobre a mitologia tradicional africana, entendida como a do período pré-colonial, existente antes do contato em larga escala com o mundo muçulmano e cristão. Os mitos trabalhados são majoritariamente advindos de homens brancos e cristãos que consequentemente eram induzidos a registrá-los a partir do seu próprio viés cultural. Assim, Clyde toma a liberdade de fazer algumas adaptações a partir de outras referências, incorporando o caráter artesanal próprio da tradição oral dos mitos, ao qual todo narrador coloca-se na contação de modo ativo e criativo. A tradição oral é essencial na cultura africana, serve como meio primário de preservação e transmissão de histórias, identidade e conhecimento das comunidades. Ela conserva histórias, mitos e valores culturais, fortalece os laços comunitários, preserva idiomas e expressões artísticas, além de transmitir conhecimentos práticos e sabedoria ancestral. Essa tradição desempenha um papel central na preservação da diversidade cultural e na manutenção da coesão social em toda a África e em países de diáspora.

Ford traça um itinerário geral pela vasta mitologia do continente africano, o subdividindo em 5 famílias linguísticas: Afro-asiática, Nilo-saariano, Niger-Congo (não banto), Niger-Congo (Banto) e Khoisan. Concentrando-se majoritariamente na África Subsaariana, deixando de lado as grandes contribuições do Egito, Norte da África e do Nordeste da África. (figura 2).

### Um mapa dos povos e dos mitos da África



(fonte: FORD, Clyde. O Herói com Rosto Africano. São Paulo: Summus, 1999, p 18)

Analisa a variedade das expressões locais que expressam esses símbolos elementares. A sábia compreensão desses símbolos elementares pelos africanos em diáspora com relação aos mitos podem ser compreendidas rapidamente ao pensarmos o fenômeno do sincretismo religioso, ao passo que as políticas de escravização tinham por objetivo minar suas subjetividades proibindo por lei toda e qualquer expressão cultural religiosa não ocidental, submetendo os corpos colonizados a um esquecimento, eles localizaram similaridades elementares entre os santos católicos e seus deuses, e assim, os cultuaram em segredo. O sincretismo religioso desempenha um papel significativo na cultura e na sociedade brasileira, refletindo a diversidade étnica, cultural e religiosa do país. Desempenhou um papel importante na resistência cultural e na preservação das tradições religiosas das populações afro-brasileiras durante a época da escravidão ao mesclar elementos das religiões africanas com o catolicismo imposto pelos colonizadores, os escravizados conseguiram manter suas práticas religiosas de forma camuflada, preservando assim sua identidade e espiritualidade. Demonstrando uma análise que transcende uma interpretação superficial de sua espiritualidade e sua expressão local.

E sobre isso um mito cosmológico dos Bulus de Camarões tem uma proposição:

Zambi, filho do deus supremo Mebe'e, criou um chipanzé, um gorila, um elefante e dois homens- um europeu e um africano, e cada um deles ganhou também o nome de Zambi. A essas criaturas Zambi deu meios de sobrevivência – fogo, água, alimento, armas e um livro. Antes que

fosse tarde, Zambí voltou para ver como estava a terra. “Onde estão?”, perguntou ele a cada criatura, “os meios de sobrevivências que lhes dei?”

O chimpanzé e o gorila tinham jogado tudo fora, menos as frutas, e Zambí os expulsou da floresta para sempre. O elefante não conseguia se lembrar o que tinha feito com suas coisas. O europeu ficou com o livro, desprezou o fogo, enquanto o africano desprezou o livro e ficou com o fogo. Assim, os europeus ficaram sendo os protetores do livro, e os africanos, os protetores do fogo.

(O herói com rosto africano, 1999, p 15)

O livro representa a ciência, marca da história do ocidente em dominar a natureza em detrimento do sagrado, e o fogo relaciona-se com o sagrado poder da criação, sabedoria mística. A partir do monomito<sup>13</sup>, o autor se compromete a repensar o histórico da população negra no mundo a partir do viés de uma jornada heroica. Considerando toda a resistência e perseverança em garantir sua sobrevivência em meio a todos os desafios e extermínio advindo da violência racista. Como proposta também transformadora do olhar para si e sua história, por não dizer respeito apenas ao duelo com forças externas, mas também sobre as forças internas necessária para essa jornada.

A experiência existencial de negros em diáspora é perpassada pela vinculação odiosa de valores semânticos e culturais depreciativos. A força desse campo simbólico sedimentasse na mitologia que compõem a contemporaneidade, ainda que silenciosamente. Pois, antes mesmo da Era Comum, na cosmogonia do Zoroastrismo delineava-se o dualismo eterno e infindável de conflito entre o bem e o mal. Ao qual as forças de luz eram expressões do bem e das trevas o mal. Que por consequência influenciou as três grandes religiões da civilização ocidental: cristianismo, judaísmo e islamismo. No período da intensificação entre o contato da Europa e África nos séculos XV e XVI, essa mitologia já estava bem firmada sobre os preceitos de deificação e demonização, os deuses eram representados de pele branca e o diabo pele negra, cabendo aos deuses subjugar o diabo. A assimilação dessa simples mitologia gerou e gera devastações e violência de uma supremacia branca em detrimento de outras populações até os dias atuais. Ao passo que, Ford ao pesquisar o significado semântico da palavra *Black* (negro) em dicionários, depara-se com sugestões de proximidade etimológicas da palavra latina *flagare* e grega *phlegein* que significam “queimar”. O imaginário popular

---

<sup>13</sup> Conceito desenvolvido por Campbell sobre a jornada do herói.

é até os dias atuais impregnado de associações negativas e pejorativas das palavras negro e preto.

Todavia, outros linguistas rastrearam a palavra negro como cor na raiz grega *melan* a qual derivou a palavra *melanina*. E a raiz *melan* deriva da palavra egípcia *m3nw* que significa “Montanha do Oeste”<sup>14</sup>. Que retrata o sol desaparecendo no oeste por detrás das montanhas adentrando a escuridão mítica do mundo debaixo. Tal tema é abordado em várias culturas, com a viagem do sol para o mundo de baixo representando os ciclos de morte e renovação da vida: que também ocorre no ciclo diário da consciência humano do mundo iluminado (desperto) ao mundo dos sonhos. Que na mitologia egípcia referência deusa *Nut*, que encole o sol no oeste e o carrega como em uma gestação fazendo-o nascer no leste. Mas a origem de todas essas palavras reside em uma palavra sem raiz ou vogal, *Ngr*, que significa poeticamente “água que corre areia adentro”.<sup>15</sup> Que se referia ao curioso curso em formato de “U” do rio Níger, que fez com que os antigos acreditassem que o rio se encerava nas areias do deserto. A partir da interpretação de outras mitologias é possível reconstruirmos o significado atribuídos as palavras *negro*, como: *povo da água que corre rio adentro, trazendo vida a terras estéreis; via de transmutação associado aos sonhos, camadas mais profundas do inconsciente*<sup>16</sup>. Símbolos poderosos.

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p 8

<sup>15</sup> *Ibid.*, p 9

<sup>16</sup> *Ibid.*, p 10

### 1.2.1 O berço da humanidade

Se o herói tem mil faces, várias delas devem ser africanas, porém, Campbell majoritariamente reduz as contribuições da mitologia africana a “mistificações”. Todavia, a marginalidade com que Campbell subordinou as mitológicas africanas impulsionou Ford a examiná-las de modo significativo e autêntico. Suas investigações iniciaram-se na pré-história, dado que várias áreas do saber reuniram uma quantidade de provas irrefutáveis sobre o fato da África ser o berço da humanidade. E assim, útero dos primeiros heróis e heroínas ancestrais que se arriscaram em busca do nascimento da humanidade.

Díáspora, é uma palavra popularmente conhecida por indicar o deslocamento forçado de milhões de africanos de sua pátria durante os quatrocentos anos de tráfico humano pelo atlântico, mas seu significado literal é: plantar sementes por dispersão.<sup>17</sup> Resume poeticamente a jornada heroica do povo africano, pois a escravização não foi a primeira nem única diáspora negra. Há cerca de dois milhões de anos, nossos predecessores humanos aventuraram-se para além do território hoje nomeado como continente africano. Os heróis da primeira diáspora viajaram para a Europa e a Ásia, semeando as primeiras sementes da humanidade, mas essa missão acabou fracassando pela morte gradual do pequeno grupo. Assim, como os neandertais em 1,8 milhões de anos, que tiveram o mesmo fim. A primeira lição da jornada foi a perseverança. E há cem mil anos outra viagem ocorreu, seguindo os mesmos passos dos que partiram anteriormente, e dessa vez os homo sapiens que partiram da África foram bem-sucedidos, chegando aos territórios hoje conhecidos como: Europa, Ásia, América e mais adiante. Se enraizaram e floresceram.

O fogo da mitologia não se extingue porque é aumentada pela fonte inexaurível da psique humana. Ainda que a modernidade não dê atenção a mitologia, sua força ainda é alimentada. Ao fechar os olhos adentramos os reinos míticos. Pois o mito é um sonho coletivo; o sonho, um mito pessoal. O ato de trazer a vida diária as percepções, as sensações e as realizações de um sonho, já marca o início da busca heroica em se aventurar no desconhecido revigorante.

---

17



### 1.2.2 Em busca do herói com rosto africano

A jornada africana tem muito em comum com a tantas outras épocas e terras. Ela também ocorre em três movimentos: o herói é convocado a deixar o chão familiar e aventurar-se em terras desconhecidas; lá encontrar forças estupendas e com auxílio mágico obtém uma vitória decisiva; então retorna para sua terra de origem. PARTIDA, CONQUISTA, REGRESSO. Nessa jornada o herói com rosto africano nos auxiliará a transpor as vicissitudes da vida, a encontrar força e coragem onde imaginávamos encontrar apenas fraqueza e medo, despertar nossos deuses onde só imaginávamos nossos demônios.

O despertar para o mundo simbólico em muitas mitologias é representado pela descida ao mundo dos mortos como movimento de travessia do mundo iluminado da realidade cotidiana para o mundo obscuro do inconsciente, no instante do sono morremos para o mundo da consciência desperta e despertamos para o mundo simbólico. O desafio enfrentado por aqueles que conseguiram percorrer os corredores da psique é reivindicar uma dádiva ou um dom presente nesse mundo interior: uma descoberta ou revelação que vai liberar as energias aprisionadas no labirinto das crises pessoais ou sociais, o sinal de um novo caminho que proporcione fortalecimento em que os velhos métodos falharam. A aventura interrompida por seu medo, é marcada pelo fracasso da busca e retorna. O mito sempre se adapta ao viajante. A aventura que o herói se lança é exatamente aquela que ele tem condições de enfrentar. A jornada exige comprometimento e bravura.

Todavia, se os heróis são o reflexo de uma sociedade, como tem sido retratadas nossas heroínas? Embora o autor se comprometa a trazer a representação feminina em seu livro, ela se reduz a cristalização de arquétipos que estereotipam o feminino. Sob as brechas sexistas de Ford construo uma investigação sobre as heroínas negras.

Capítulo 2 – Capítulo 2 – A heroína negra e o marcador de gênero – entre a marginalidade e o estigma.



“Se eu não me definisse por mim mesma, seria esmagada nas fantasias de outras pessoas sobre mim e comida viva.”<sup>18</sup>

(Audre Lorde)

(Defining Moment- Michael gah)<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Audre Lorde no excerto reflete sobre a cristalização a qual as subjetividade negras são submetidas dada a violência estrutural do racismo que lança as mulheres negras como alvo de maior vulnerabilidade.

<sup>19</sup> A obra de arte Momento de Definição (tradução minha) retrata mulheres negras em posição de soberania e autoconfiança em momento de lazer. A face sem foco aparente possibilita que cada observadora preencha sua própria subjetividade, convoca a espectadora a compor a obra de arte.

## 2.1 Njinga Mbandi - Rainha do Ndongo e do Matamba

### 2.1.1 Análise estética

A história em quadrinho da série Mulheres na História África da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) foi produzida pela Divisão das sociedades de conhecimento, setor de comunicação e informação da UNESCO em interseccionalidade com a Divisão racial e de gênero, e publicada em 2014. A série se compromete a trazer visibilidade a pelo menos 20 figuras ilustres do continente africano que tiveram suas histórias negligenciadas e esquecidas sob seus feitos aos direitos políticos, humanos e proteção ambiental para o continente e mundo. A proposta de uma reconstrução bibliográfica digna a essas mulheres vislumbra o incentivo e valorização intelectual e cultural de todo um povo e sua descendência.

A UNESCO é uma agência especializada da ONU que foi criada em 1946, pós segunda Guerra Mundial, e atua em 5 programas distintos: Educação, cultura, Ciências Sociais e Humanas, Ciência Naturais, Comunicação e Informação; sua ampla área de atuação visa a mitigação do analfabetismo, a desigualdade de gênero e racial no mundo e desenvolvimento de alternativas a problemas ambientais por meio de políticas públicas e formação da população dos países membros. A Agência gerencia em parceria com os Estados a proteção dos patrimônios culturais e ambientais, materiais ou imateriais da humanidade. Tendo a igualdade de gênero e a educação como suas prioridades, a agência organizou a coleção com objetivo formativo de melhorar a compreensão acerca das funções sociais, políticas, econômicas e condições de vida das mulheres no passado. A história em quadrinhos conta com além da literatura ilustrada um dossiê pedagógico com os temas trabalhados e encarte com a biográfico, sua contextualização histórica proporciona uma compreensão mais lata das motivações e objetivos do projeto e das nuances da trama. A cronologia de Njinga Mbande é datada de 1581 a 1663 em meio a colonização do continente africano (figuras 3 e 4).

# LINHA DO TEMPO Colonização do Continente Africano

**1443** Desembarque da navegação portuguesa na costa ocidental africana decretando seu monopólio.

Emissão do documento "Romanus Pontifex" que concedia exclusividade a coroa portuguesa navegar, comerciar e tomar posse das regiões a sul do cabo Bojador.

**1455**

Chegada do navegador português Paulo Dias de Novais ao reino do Ndongo.

**1560**

Paulo Dias de Novaes, após sua estadia na corte do Ndongo, obteve da corte de Portugal um contrato de conquista e de colonização. Essa colônia receberia o nome de Angola – inspirado no título do rei do Ndongo. Paulo Dias chegou em 1575 e fundou São Paulo de Assunção de Luanda no ano seguinte.

**1575**

**1733** Início da guerra do Ndongo contra os portugueses.

POR VOLTA DE

Nascimento de Njinga a Mbande.

**1581/82**

**1592** Ngola Mbande Kiluanji, pai de Njinga a Mbande torna-se rei do Ndongo.

Morte de Ngola Mbande Kiluanji. Ngola Mbande, irmã de Njinga a Mbande, toma o poder

**1617**

**1622**

Njinga é enviada como embaixadora do Ndongo a Luanda para negociar um tratado de paz com o governador português, Dom João Correia de Sousa.

**1623**

Batismo de Njinga a Mbande em Luanda, pelo qual recebe o nome de Dona Ana de Sousa

**1623/24**

Njinga torna-se rainha do Ndongo depois do falecimento do irmão.

**1626-1629**

Njinga perde o seu trono e recolhe posições em Matamba.

**1630/31**

Estabelece-se uma nova capital para o reino de Njinga em Matamba.

**1641-1648**

Njinga tece uma aliança estratégica com os holandeses que ocupam Luanda naquela época.

**1646**

Batalha de Senga em Kavangaem. Njinga luta contra 20 000 soldados portugueses.

**1648**

Batalha de Ilamba e vitória do exercito de Njinga.

**1657**

Assinatura do tratado de paz com os Portugueses.

Morte de Njinga a Mbande.

**1663**

Publicação do Acto colonial, através do qual Portugal define formalmente a colonização dos territórios da actual Angola.

**1930**

**1975**

Independência de Angola.



As ilustrações da história em quadrinhos são advindas de um estudo histórico e iconográfico sobre Njinga e Angola do século XVII, que resultaram em uma interpretação e reorganização sobre os mesmos feita pelo quadrinista, colorista e pintor Pat Masioni de Kinshasa da República Democrática do Congo. O cenário e o texto foram elaborados pela jornalista, historiadora e escritora de origem afro-caribenha nascida no Senegal, Sylvia Serbin e pelo ator, produtor, diretor e roteirista francês, Edouard Jouveaud. A formulação do dossiê pedagógico e revisão foram realizadas por Adriana Balducci, Sylvia Serbin e pelo antropólogo e historiador Simão Souindoula.

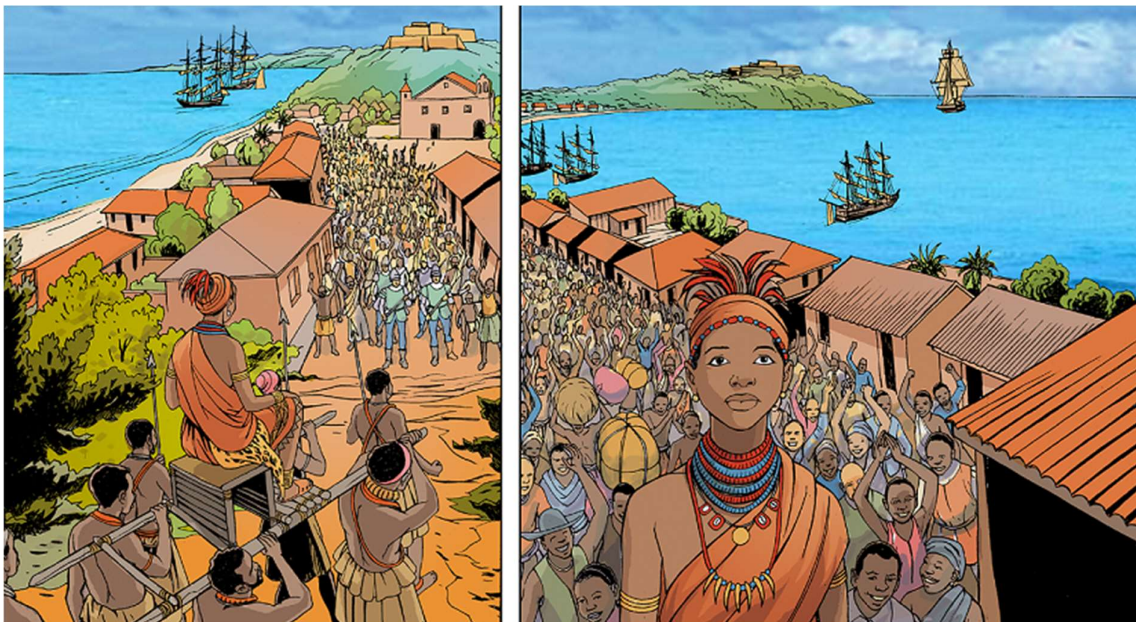
A história inicial-se por volta de 1560 no século XV, com a intensificação da exploração marítima mundial pela coroa portuguesa, o explorador Paulo Dias Novais e sua tripulação desembarcam no continente africano as margens de Ndongo, no rio Kwanza. A tripulação era composta por comerciantes, jesuítas e distintos cargos de autoridade que representavam a coroa portuguesa com objetivos comerciais, políticos e ideológicos. Apresentam-se ao rei de Ndongo, na capital Kabasa, ofertando presentes e manifestando interesse em desenvolver relações comerciais que beneficiariam ambos os reinos. O rei Ngola Kiluanje Kia Ndambi, avó de Njinga, autorizou a estadia da tripulação portuguesa sob a condição de que só poderiam deixar o país sob autorização. A estadia portuguesa durou cerca de cinco anos, período ao qual eles documentaram toda a estrutura complexa de organização política e econômica de Ndongo, enquanto buscavam possíveis fontes de minerais para exploração da coroa portuguesa.

Paulo Dias de Novais retorna a Portugal sob a condição de regresso a Ndongo com um exército que os auxilia-se a combater reinos vizinhos, todavia, dez anos depois, em 1575, a frota portuguesa retorna à Ndongo com o propósito de tomar posse das terras em nome do Rei de Portugal. O exército autóctone é surpreendido pelo arsenal bélico português que rapidamente tomou a capital e a faixa marítima de Ndongo, a qual renomearam de Angola. Posteriormente, o núcleo da colônia foi transferido para a cidade portuária renomeada São Paulo, a qual concentrou o desembarque da migração portuguesa. A frota colonial era composta por missionários, camponeses, mercadores e outros aventureiros que herdaram terras retiradas da população autóctone; tinham como missão a expansão comercial portuguesa pela exploração dos recursos naturais e ao se depararem com a ausência dos cobiçados minerais, viram uma oportunidade lucrativa na comercialização de escravizados como mão de obra para suas plantações e ou até mesmo para extração de minerais em outras colônias, como por exemplo nas Américas. O

interesse em alimentar a comercialização de escravizados intensificava o avanço dos colonizadores as terras de Ndongo, a qual o Rei sucessor Ngola Kiluanji, pai de Njinga, resistia bravamente.

A infância e juventude da princesa Njinga são marcadas pelas transformações advindas da resistência a colonização. Ela acompanhou o pai em negociações e pequenos combates à reinos rivais, e recebeu uma formação ocidentalizada com missionários e comerciantes. Após a morte de seu pai Rei Mbande Ngola Kiluanji, em 1617, Ngola Mbande assume sucessão. Todavia, não detinha grande inteligência política, diplomacia e favoritismo de sua comunidade como sua irmã Njinga. Hesitante sobre a possibilidade de sofrer um golpe e como demonstração de força, Ngola Mbande, manda matar os possíveis herdeiros do trono, até então o Reino de Ndongo seguia uma sucessão patrilinear, e das irmãs Njinga era a única mãe de um filho de poucos anos que fora assassinado sob ordens do rei. Fato que a deixou devastada.

Sob os comandos do Rei Ngola Mbande, Ndongo retomara o combate em resistência ao avanço português sob território africano. Como estratégia política os colonizadores aliaram-se aos Mbangalas, sociedade de guerreiros nômades, para avançar seus domínios em Ndongo. As estratégias bélicas do Rei Ngola Mbande de proteger seu domínio se demonstraram falha a cada combate, territórios próximos a capital Kabasa são devastados ao mesmo passo que a fome e a intensificação do tráfico de escravizados se alastrou.



Nzinga Mbandi é escolhida para fazer o acordo de paz em Luanda com a coroa portuguesa, em ilustração da UNESCO - Crédito: Pat Masioni (figura 5)

Em assembleia, anciões e líderes políticos de Ndongo reconhecem a necessidade em realizam um acordo com o Reino de Portugal, e dado a reconhecida habilidade diplomática de Njinga ela foi escolhida para realizar a negociação e defender os interesses de seu reino (figura 5). Parte assim, Njinga em uma comitiva ao encontro de Dom João Correia de Sousa, Vice-rei de Portugal, na colônia de Luanda. No caminho a comitiva se depara com fugitivos, aos quais a princesa os orienta seguirem até Ndongo para serem livres e abrigados. Ao chegarem em Luanda, toda a comitiva se surpreende com as transformações feitas pelos portugueses com a construção dos portos e armazéns para atividade comercial escravocrata e suas implicações culturais, sociais, físicas e econômicas em toda região.

Njinga foi recebida e acomodada por representantes da coroa portuguesa até o tão esperado momento da negociação. Em uma sala de recepção aguardou-a o vice-rei de Portugal acomodado em uma confortável cadeira, e a indicou para que se sentasse em um tapete vermelho que estava a sua frente, como sinal de soberania. Entretanto, Njinga fez uma rápida comunicação de olhos com uma de suas acompanhantes, que agilmente se prontificou a posicionar-se diante sua princesa fazendo suas costas de cadeira a qual ela se sentou. Com tal gesto, Njinga colocou-se em pé de igualdade com seu negociante para defender os interesses de seu povo. A princesa surpreendeu todos os representantes da coroa que se encontraram na sala com sua educação, eloquência e diplomacia, bem como sua avidez em garantir a segurança de seu território e de seu povo (Figura 6)<sup>20</sup>.



<sup>20</sup> Fonte: ilustração da UNESCO - Crédito: Pat Masioni (figura 6)

Todavia, a negociação foi árdua e foi firmado como condição para que as fronteiras de Ndongo não fossem violadas que o reino partilharia suas vias comerciais com os portugueses. Para garantir que os laços diplomáticos entre os reinos não seriam quebrados, Njinga se catequizou e batizou no cristianismo, sendo renomeada como Ana de Sousa. A negociação proporcionou um breve período de paz entre os reinos, até a substituição do vice-rei por um governador que desconsiderava os acordos anteriores. O território de Ndongo voltou a sofrer ataques ainda mais truculentos dos colonizadores aliados ao Mbangalas, o Rei Ngola Mbande foge para uma ilha vizinha e pouco tempo depois falece misteriosamente. Há boates de que ele fora envenenado por sua irmã, a princesa Njinga, para vingar o assassinato do filho. De todo modo, ela herdou a sucessão do trono aos 43 anos.

A Rainha Ngola Mbande Nzinga Bandi Kia Ngola restitui a defesa de seu reino e conquistou o reino vizinho Matamba e governou por quatro décadas. A Rainha tinha uma rede de relações diplomáticas as quais a auxiliaram em suas operações militares contra o avanço colonial sob seu território, trazendo a ela assim o reconhecimento de sua soberania. A Rainha Njinga governou até o seu falecimento aos 82 anos, marcando a história com sua trajetória como figura emblemática da resistência de Angola e outros países contra a violência colonial (Figura 7).



Fonte: ilustração da UNESCO - Crédito: Pat Masioni (figura 7)



### 2.1.2 A jornada heroica de Nzinga Mbandi

Ao remontarmos a jornada heroica de Njinga ao modelo de Clyde W. Ford encontramos fortes paralelos. O prologo que consiste em um objetivo valorativo acerca das grandes contribuições da população negra se faz presente, pois a obra de *Njinga Mbandi - Rainha do Ndongo e do Matamba* nos permite rememorar grandes feitos e conquistas apagados da história sobre a brava resistência a colonização realizada por uma liderança feminina no continente africano. Além de suas habilidades militares, suas habilidades diplomáticas garantiu a independência de Ndongo e Matamba por tempo significativos e foi capaz de unificar diferentes grupos étnicos e comunidades na luta contra a colonização. Nzinga é sem dúvidas um dos nomes mais importantes da história de Angola, seu legado até os dias atuais é motivo de orgulho e inspiração. Seu nome é frequentemente lembrado em comemorações, celebrações e obras de arte que celebram a história e a cultura do país.

Já os três atos da jornada heroica: separação, iniciação e retorno não se enquadram precisamente a história. Mas uma das possíveis leituras seria: O primeiro ato da jornada, a separação, pode ser interpretado pelo momento ao qual heroína é escolhida para defender os interesses de seu reino pelos anciões e líderes políticos e parte sentido a Luanda para realizar o acordo de paz. Ela ainda muito jovem se lança sem resistência a um grande desafio diplomático com o vice-rei de Portugal Dom João Correia de Sousa, ao qual a heroína triunfa com êxodo em meio alguns sacrifícios. O segundo ato diz respeito aos sacrifícios aos quais a ainda princesa Njinga enfrenta para realizar o acordo de paz, a bravura e astúcia necessárias para firmar as melhores condições possíveis do acordo. O terceiro ato, retorno, se relaciona com o enfraquecimento do acordo de paz tratado anteriormente com o vice-rei de Portugal. O território de Ndongo volta a ser atacado, o Rei Ngola Mbande falece logo após sua fuga, o reino entra em declínio até a sucessão de Nzinga aos 43 anos como rainha do Ndongo e do Matamba.

A jornada da rainha Njinga pode demonstrar alguns desencontros com a estruturação formal proposta por Clyde W. Ford, acima de tudo, pela restrição de gênero que a jornada do herói delimita. Esta análise partiu de um desassossegado crítico mediante a ausência do recorte de gênero conjunto ao racial nos estudos mitológicos.

## 2.2 Análise Estética “The King Woman”

### 2.2.1 Análise estética

A Mulher Rei (The King Woman) de 2022, é um longa-metragem inspirado nas guerreiras de Daomé. Dirigido por Gina Prince-Bythewood cineasta e roteirizado por Dana Stevens e Maria Bello, com a celebre atuação de Viola Davis como Nanisca, Sheila Atim como Amenza, Thuso Mbedu como Nawi e Lashana Lynch como Igozi. As quatro atrizes representam as personagens centrais da trama que gira em torno dos desafios e cotidiano das *agoodjié* inseridas em seus contextos históricos e políticos. As *agoodjié* (a última muralha de resistência que deve se atravessar antes do rei), *ahwansi* (mulheres da guerra) ou *mimon* (nossas mães) era uma unidade militar composta exclusivamente por mulheres que guerreavam em defesa do reino de Daomé e foram reconhecidas em todo o mundo por sua letalidade. O regimento era composto por jovens de idades variadas, por prisioneiras de guerra de reinos inimigos e rejeitas em casamentos que residiam nos domínios do reino de Daomé. Viviam sob rotina disciplinada e com várias restrições em relação a sexo, casamento e gestação. O exército organizava-se em 5 ramos: Artilharia, mosqueteiras, caçadores de elefantes, mulheres navalhas e arqueiras.

No contexto histórico-político fictício, Rei Guezo acaba de assumir o trono e os Mali se uniram ao império de Oyó que aliados aos colonizadores tinham por objetivo a intensificação dos tráficos de pessoas escravizadas no país. O filme se inicia no ano de 1823, com as *agoodjié* em uma invasão noturna a aldeia dos Mahi libertando do império de Oyo capturados do reino de Daomé e levando prisioneiros de guerra (figura 8).



**Figura 8:** A invasão a aldeia dos Mahi

Nanisca é uma general do exército que abomina a escravização e comercialização de pessoas, e não mede esforços para persuadir o rei Guezo a mudar a fonte de riqueza de seu império. Ao chegarem no reino de Daomé iniciasse o período de recrutamento das *agoodjié* e a protagonista Nawi é deixada na porta do reino por seu pai, após ter resistido a mais um casamento arranjado. Nawi com sua postura petulante, astuta e corajosa logo descobre que é necessário mais para se tornar uma *agoodjié*.

O Rei Guezo (John Boyega) e outros representantes da coroa como conselheiros, generais e sábios em assembleia debateram sobre o risco que estava eminente a coroa com o fortalecimento do Império de Oyó, deliberam por ainda não declararem guerra ao reino inimigo e investirem na produção de óleo de palma como alternativa de fonte econômica. As novas recrutas começam os treinamentos e teste eliminatório. Os desafios de Nawi começam a aumentar e as advertências de sua indisciplina por suas superiores também. Todavia, em momentos de descanso as guerreiras estreitam as relações em acolhimento e partilham suas duras histórias. E a cada dia passado a compreensão de Nawi se expandia com relação aos atributos que precisa desenvolver.



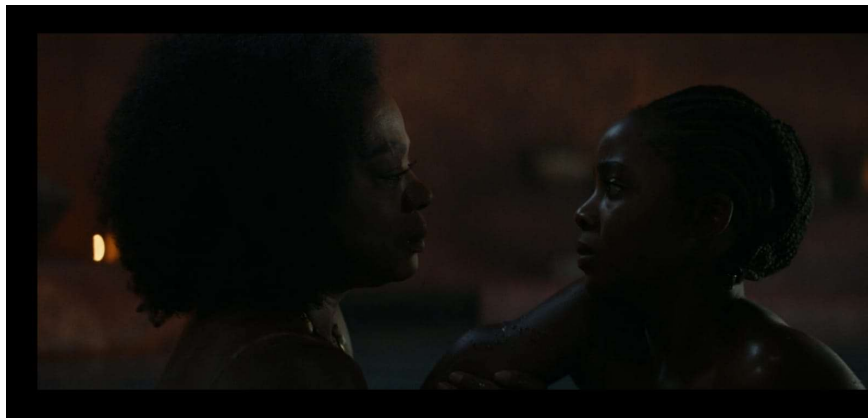
**Figura 9:** Fonte: a mulher rei

Nanisca tem sonhos que são confirmados como mau presságio pelo oráculo de ifá, inimigos se aproximam (figura 9). Poucos dias depois chega ao Reino do Daomé o general Oba Ade enviado pelo rei de Oyó para cobrar os impostos, durante a negociação o general pede como acréscimo o tributo de algumas *agoodjié*. Rei Guezo negocia o acréscimo em aparente confirmação, todavia, o desacordo político havia se tornado insustentável. As *agoodjié* partem para o porto de Uidá, que está sob domínio do império de Oyó e grande ponto de embarque e comercialização de escravizados, armam uma emboscada para Oba e não entregam o tributo. Nanisca quase sacrifica sua vida por não seguir o plano e duelar em desvantagem com o general, mas é socorrida por Nawi. Daí em diante dá-se início a guerra entre os Impérios de Daomé e Oyó.

Em segundo plano, desembarcava no Porto personagens que representam um capitão português e seu amigo brasileiro (Malik) que viram de fundo o estopim do conflito. Após dias, ambos são bem recebidos no Reino de Daomé. O capitão que foi ao Reino a negócios, tanta dissuadir sem sucesso Rei Guezo sobre a substituição da comercialização de pessoas escravizadas pela extração de óleo de palma. Malik diz que sua mãe (Ná Agontimé) era de lá antes de ser escravizada no Brasil e rei Guezo partilha que houve o mesmo com sua mãe, e alega que aquela terra também é dele. Os estrangeiros do Brasil se juntam ao rei para assistir à cerimônia aberta de consagração das jovens

recrutas do exército das agoodjié, a qual Nawi demonstra todo seu fortalecimento e amadurecimento ao se destacar.

Malik cai em encantos por Nawi, e ambos se encontram secretamente algumas vezes. Após a cerimônia interna das agoodjié, Nanisca revela um segredo a muito tempo guardado sobre sua vida a Nawi. Que em seus primeiros anos enquanto *agoodjié*, fora sequestrada e mantida como prisioneira sexual do império de Oyó. Após muitas violências físicas e sexuais ela conseguiu escapar, porém, descobriu uma gravidez indesejada pouco depois. Para não ser expulsa do exército guardou segredo e após o parto fez uma ferida no bíceps direito de sua filha e escondeu um dente de tubarão com o objetivo de algum dia reencontrar sua filha. Sua confidente Amenza seguindo orientações livrara-se da criança recém-nascida entregando-a a viajantes. E enquanto conversavam, Nanisca se dirigiu a Nawi faz um ferimento sob a cicatriz que ela tinha no braço e confirmou que ela era sua filha (figura 10).



**Figura 10:** Nanisca revela a Nawi que é sua mãe.

O Império de Oyó expandia seu exército e avançava sentido Daomé. Graças a informações vazadas o reino de Daomé antecipa uma emboscada a seus inimigos e com o desenvolvimento de explosivos cria-se uma vantagem sob seus adversários. Antes grande confronto entre os reinos Nanisca faz um celebre discurso de motivação a suas guerreiras (figura 11):

“Por noventa anos Daomé viveu sobre opressão do Oyó.  
Quando chove são nossos ancestrais chorando pela dor que sentimos nos porões sombrios dos navios com destino a costas distantes.  
Quando o vento sopra são nossos ancestrais que nos empurram para a batalha contra aqueles que nos escravizam.  
Quando troveja são nossos ancestrais exigindo que quebramos os grilhões das dúvidas de nossas mentes para lutarmos com coragem.  
Não lutamos apenas pelo presente, mas pelo futuro”



**Figura 11:** Fonte: A mulher rei

Então, inicia-se um combate sangrento entre os impérios e ambos perdem muitos soldados. Oyó recua, mas Nawi e outras *agoodjié* são capturadas. As capturadas de guerra são levadas para o Porto de Uidá. Rei Guezo comemora a vitória de seu povo na batalha e declara que reconhecendo sua lealdade, sabedoria e implacabilidade de Nanisca quer fazer uma cerimônia para declará-la *Kpojito* – cargo de nobreza tradicional ao qual uma mulher era nomeada com o mesmo poder e autoridade para governar ao seu lado do rei. Porém, Nanisca acredita que ainda não há o que se comemorar e desobedecendo as ordens do rei parte para Porto de Uidá para resgatar suas capturadas de guerra, no caminho é surpreendida por seu exército que se recusa a deixá-la ir só. As *agoodjié* capturadas (Nawi e Izogie) tramaram um plano de fuga e assim que começaram a serem vendidas, aproveitam a distração dos negociantes com Malik para colocarem em prática, mas na execução Izogie é assassinada na tentativa de fuga, Nawi é capturada e Malik precisou negociá-la para evitar que algo pior lhe ocorresse. Pouco depois o exercido de Daomé chega ao Porto, liberta os cativos e ateiam fogo em todo comercio. Nanisca duela com general Oba e vinga suas dores, reencontra Nawi e o exército parte rumo Daomé.



A cerimônia para nomeação da Kpojito da nação seguia em curso, e as *agoodjié* regressam vitoriosas a Daomé. Nanisca por ter desobedecido as ordens do rei, entrega a ele sua espada e pede renúncia ao posto de general. Guezo faz uma declaração pública reconhecendo seu ato em defesa de seu povo como uma ação de uma líder, e a nomeia Kpojito da nação (Figura 11). Após sua celebração de posse Nanisca e Nawi unidas as *agoodjié* fazem suas oferendas às mortas de guerra em rito de agradecimento e reconhecimento por suas contribuições.



**Figura 12:** A nomeação - fonte: A mulher rei

### 2.2.2 A jornada heroica em A Mulher Rei

A produção cinematográfica *A Mulher Rei* parte da proposição valorativa acerca do reconhecimento da história da contribuição e importância do significativo papel das *agoodjié* ao Reino de Dahomey. As *agoodjié* desempenharam um papel fundamental na defesa do reino e na expansão de seu território por meio de conquistas militares. Elas eram conhecidas por sua bravura, disciplina e habilidades em combate, e muitas vezes eram temidas por seus inimigos. Eram submetidas a treinamentos de técnicas de combate com armas como lanças, machados e rifles, além de serem ensinadas a marchar em formação e a obedecer estritamente às ordens de seus comandantes. Elas também desempenhavam funções importantes no palácio real. E eram exemplo notável de

mulheres guerreiras que desafiaram os papéis de gênero tradicionais (em uma análise ocidental). Seu legado é lembrado como parte da rica história militar e cultural do Benim.

Em paralelo com a estruturação proposta por Clyde W. Ford é possível analisar a jornada heroica de Nanisca. No primeiro ato, separação: Nanisca começa a ter sonhos divinatórios, aos quais são confirmados pelo oráculo de ifá de que inimigos se aproximam. Os sonhos divinatórios de Nanisca são o marco do chamado do inconsciente pelo mundo desperto para sua jornada heroica ao desconhecido. O segundo ato, a iniciação, diz respeito a negociação do reino de Daomé com o reino de Oyó ao qual Nanisca quase arisca a própria vida para vingar-se de seu grande algoz Oba Ade, mas é socorrida a tempo Nawi. Pouco tempo depois ambas se deparam com a grande confirmação de terem um vínculo consanguíneo, revelação que estremece significativamente a relação das duas. E o exército se lança numa batalha decisiva contra o reino de Oyó e seus aliados. No ato três, retorno: Nanisca arrisca sua posição enquanto general do exército das *agoodjié* e sua possível nomeação a *Kpojito* (A Mulher Rei) ao desobedecer às ordens do Rei Guezo e partir para recuperar suas companheiras perdidas em batalha e vingar seu nome. Sua odisseia é realizada com exido, provando sua implacabilidade a mesma retorna ao Reino de Daomé com todos os seus subordinados e é nomeada *Kpojito* (A Mulher Rei). Esta análise parte do exercício analítico de expandir o desenvolvimento teórico da jornada do herói a um recorte racializado de gênero.



### Capítulo 3 – Por uma virada epistemológica



“É uma ruptura política,  
pois a sociedade  
em que eu vivo  
não é refletida  
nas imagens que  
eu vejo.

É uma ruptura  
entre objeto e imagem.

Um profundo narcisismo,  
Que parece reduzir o mundo  
à imagem refletida  
da branquitude.  
(Grada Kilomba – Ilusões VOL. I, Narciso e Eco)<sup>21</sup>

(The trumpet and Souza Players – Richard Mensah)<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> O excerto foi retirado de uma performance apresentada pela intelectual e artista no ano de 2019 na Pinacoteca de São Paulo. No escrito a autora faz analogias a partir da mitologia de Narciso e Eco para pensar o pacto narcísico da branquitude e seus reflexos na representação da população negra.

<sup>22</sup> Richard Mensah costuma retratar em suas obras de arte pessoas negras em situações triviais, comemorações, celebrações e encontros. Apresentando narrativas vividas e cheias de afetos, em realidades que desconhecem a violência racial. Mundos possíveis a população negra em meio ainda, a tanta fetichização e invisibilidade.

### 3.1 Uma narrativa africana sobre gênero



**Figura 13:** Pintura sobre foto do século 19, Fonte: GRAND KONIA ORGANIZATION

Na sociedade de Daomé, as mulheres atuavam em todas as instancias sociais: político, econômico, domiciliar, agrícola, artístico, medicinal e cultural. Todos as instâncias político-sociais eram geridas pelo princípio de paridade complementar de sexos. Que se fundamenta na cosmologia dos orixás Mawu e Lissa: deuses primordiais do povo fon no panteão vodun, filhos de Nana Buruku, irmãos gêmeos complementares. Princípio andrógeno criador da terra e tudo mais o que existe, Mawu-Lissa. Ao que diz

respeito a análise sintática Ma - Wu é composto por duas palavras que podem resultar em variados significados, aos quais: “*Ma* é uma negação ou o verbo distribuir, dividir, enquanto *wu* pode significar ser superior ou corpo. Representada pela lua e a noite, relacionada a fertilidade, a gentileza, a alegria, a sabedoria e a maturidade”. E, Lissa seu companheiro indissociável força masculina organizadora representado pelo sol e o dia: é a força, a robustez, o calor, o trabalho e a jovialidade.

As *agoodjié* chegaram a ser denominadas como “amazonas” por viajantes e pesquisadores europeus, dado ao fato de a categoria ser a que mais se aproximava na cultura europeia, ao dizer respeito a mulheres que subvertiam a ordem patriarcal que as designavam antagonismo, submissão e atividades domésticas. As amazonas exerciam atividades militares e políticas na Grécia antiga, todavia, tal categoria não é suficiente para retratar sociopoliticamente o que significava ser uma *agoodjié*.

Se assumirmos como certo que certas experiências culturais resultam em uma formação epistemológica, e logo ontológica distinta a diversos grupos sociais, viabilizamos um debate mais responsivo e pluriversal.<sup>23</sup> Historicamente, é inegável os impactos resultantes de inquestionável universalidade e neutralidade científica euro-americana. Todavia, *segundo Dixon*.<sup>24</sup>

Há certas características filosóficas em qualquer visão de mundo que determinam a escolha dos pressupostos em particular, e da metodologia de investigação em geral. A metodologia de pesquisa tem especificidade de visão de mundo, que resulta de diferenças axiológicas, epistemológicas e lógicas.

A base axiológica é determinante para o desenvolvimento metodológico da pesquisa. O pressuposto africano de conhecimento exige uma íntegra participação ao que está sendo pesquisado. O conhecimento ocorre por meio da relação afetivo-simbólica do ser com o objeto. A imagem simbólica que é composta por meio da significação dos fenômenos, ganha sentido por meio dos afetos. Resultando a máxima: “sinto os fenômenos; portanto penso; eu sei”<sup>25</sup>

Segundo a intelectual Oyèrónkẹ Oyěwùmí, depois do processo de colonização a história do continente africano foi recriada, assumindo como pressuposto dado as categorias sociais homem e mulher. Todavia, em seu livro *A invenção das mulheres*:

---

<sup>23</sup> Termo cunhado pelo filósofo sul-africano Mogobe Ramose, que realocam o saber-poder do Ocidente pela legitimação e reconhecimento de outras formas de produções intelectuais em seus respectivos identidades culturais.

<sup>24</sup> DIXON, Vernon J. African-oriented and Euro-American-oriented worldview (1977), p 105

<sup>25</sup> *Ibid.* Tradução minha “I feel phenomena; therefore I think; I know”, p 136

*construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*, a autora desloca o gênero de categoria central da posição de subordinação dicotômica de classificação binária: macho e fêmea. A ideia de corpos físicos enquanto corpos sociais é suprassumido no raciocínio corporal com o qual a autora sintetiza o viés generificante firmado nas justificativas biológicas que atribui significado sociais valorativos em detrimento de outros. Uma breve genealogia justifica suas categorias subordinantes e a compreensão do corpo como político inscrito sob uma ordem social dada, como desdobra-se em seu primeiro capítulo do livro.<sup>26</sup> Entretanto, a suposição de que tais categorias constituem a dinâmica de outras sociedades expressa a crença de universalidade e neutralidade ocidental científica, e ainda uma hegemonia documental advinda por uma interpretação enviesada de mundo.<sup>27</sup> Muito por isso, ao analisar a documentação da sociedade iorubá sob uma perceptivas ocidental, a autora nota a tradução de termos a destituição de seu sentido genuíno.

No capítulo *Colocando A Mulher Em Seu Devido Lugar e Distinção sem diferença*, a autora tece a reconstrução de categorias assumidas como centrais as sociedades iorubás: *Obìnrin* e *òkùnrin*. E evidencia que elas não expressam categorias antagônicas hierarquizadas, como no inglês em que *Woman* deriva-se de *Man*.<sup>28</sup> O compartilhamento do sufixo entre ambas *rin* revela uma humanidade em comum e os prefixos *obìn* e *òkùn* exprimem exclusivamente variedades anatômicas. Não expressam privilégio, subordinação e tão pouco categorias sociais, como evocadas ao traduzi-las para o inglês como “male” macho e “female” Fêmea. Tal suposição, atribuiria a *òkùnrin* categoria de privilégio em detrimento a *obìnrin*, pelo apelo imagético que tais categorias binárias representam e a redução dos termos em macho e fêmea resultaria na crença de que se aplicam não somente a humanos adultos, a que é quase exclusivamente aplicada, mas estender-se-ia categoricamente a *òmòdé* (crianças) e *èranko* (animais). *Obìnrin* e *òkùnrin* são termos que expressam simplesmente categorias primárias de distinções reprodutivas de humanos adultos. Não expressam oposição uma à outra com características sexualmente dimórficas, logo não generificadas. E essas categorias não

---

<sup>26</sup> . Franz Fanon em *Pele Negra, Mascarás Brancas* atribui a língua e linguagem a unidade de restituição do caráter ontológico da subjetividade negra. Como desalienação de si ao projetar-se ao mundo, pela dialética de reconhecer e ser reconhecido.

<sup>27</sup> a partir da análise de documentos historiográficos e etnográficos do intelectual iorubá Samuel Johnson e cadernos de missionários e viajantes europeus do século XX.

<sup>28</sup> Filósofa e feminista Marilyn Frye expressa o sentido subordinante fundamentado pela classificação biológica ao qual a o nome atribuído ao macho da espécie “homem” é o mesmo utilizado para definir a espécie, ao invés de “humanidade”. Atribuindo as mulheres/fêmeas sentido antítese como o Outro.

expressa classificação social de masculinidade ou feminilidade por serem categorias inexistentes a cosmoperpectiva iorubá.

Levando-se em consideração que majoritariamente da linguem conceitual sobre gênero foi produzida no ocidente, apresenta-se a necessidade de articular os termos sob novos conceitos a fim de lhes preservar sentido. Ao passo que *obìnrin* não equivale o conceito de mulher ou fêmea porque tal terminologia evoca imagens ocidentais de falta e ou inveja do falo; quem não tem poder; e quem não participa politicamente na polis. E tão pouco *òkùnrin* se vale do conceito de homem ou macho, nem de expressa uma categoria de privilégio. Assim, a melhor tradução para *òkùnrin* e *obìnrin* seria: macho anatômico e fêmea anatômica, por se referirem exclusivamente a distinções fisiológicas superficiais. E para melhor apreensão da cosmologia iorubá são articulados os conceitos: *anamacho*, *anafêmea* e *anassexo*, evitando-se possíveis conotações hierárquicas dos conceitos biológicos macho, fêmea e sexo. Sem ignorar que a existência humana tem como base a reprodução, e a gestação característica exclusiva da fisiologia de anafêmeas assim expressa-se as distinções anassexuais das anatomias na cultura iorubá.

Para o ocidente as atribuições biológicas foram associadas e justificadas sob o discurso de hierarquização e classificação social. E são expressas até os dias atuais enquanto legitimadores de discursos sociopolíticos assimétricos que sustentam um essencialismo sob uma cosmoperpectiva de valoração masculina em detrimento ao feminino. Em contrapartida, há no ocidente uma gama de produções teóricas feministas<sup>29</sup> que desmitificam o caráter depreciativo, fragilizado e submisso atribuído a essência feminina; tais produções evidenciam a natureza inventiva que compõe as categorias sociais homem e mulher. E o processo de reconhecimento da retroalimentação pela biologia e toda a produção científica sob tal perspectiva enquanto legitimadora do discurso que constitui a construção de tais categorias sociais, a teoria feminista falhou em não conseguir reconhecer e desatrelar sua base conceitual para apresentar a distinção anatômica.

A reconstrução histórica generificada refletiu significativamente na redução e na ausência de figuras femininas. O que demarca uma interpretação histórica das tradições africanas sob uma ótica generificada, e o comprometimento desses registros para além de invisibilizar grandes figuras da tradição africana, esvazia significativamente elementos

---

<sup>29</sup> Judith Lorber em *Paradoxes of Gender* (1994) e Judith Butler em *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex* (1996).

cosmológicos e ontológicos de um povo aos quais as categorias sociais *homem e mulher* não existiam. A predileção ocidental pela categorização por gênero comprometeu os registros ao que tange a organização política na iorubalândia. Comprometendo toda as definições e designações acerca dos cargos governamentais políticos, e reduzindo as fêmeas em posição de poder ou as masculinizando como justificativa de serem “exceção”. Mas por si só a língua ioruba não denota quaisquer distinções que possibilite uma identificação dos indivíduos por seus *sexos anatômico*. Assim, segundo a autora:<sup>30</sup>

Antes de criar a categoria “reis” seria primeiro necessário criar a categoria “homens”. Feito isso os homens receberiam o governo do império, enquanto parte residual da sociedade foi designada como domínio de outra categoria – rotulada de “mulheres”. Esse processo derivou um da suposição acrítica de que as categorias ocidentais eram universais.

Oyèrónkẹ nomeia o processo de *partriactalização da história* da iorubalândia. Cargos governamentais como *oba, aláàfín, ọwá, baálẹ e alákétu* que significam governante ou liderança, ganharam sentido próprio de uma função “masculina” ao serem traduzidos como rei, como que em paralelo a estrutura real europeia. Tornando-se excepcionais o registro das governantes fêmeas, todavia, nas “tradições orais tanto anamachos quanto anafêmeas são reconhecidos por fundarem linhagens e cidades.”<sup>31</sup> O mesmo ocorreu com o título *àrẹmo* que significa primogênito (quem irá suceder o trono) mas fora traduzido como o título de príncipe herdeiro<sup>32</sup>, tantos outros títulos foram distorcidos ou inventados com o objetivo de manter o paralelo da estrutura real africana com a europeia. Tais reinterpretações vez e outra ocasionavam em uma dificuldade dos próprios pesquisadores em justificar a presença de mulheres em determinados cargos.<sup>33</sup> Oyèrónkẹ, insiste em afirmar que as relações matrimoniais mais diziam respeito a acordos políticos e comerciais, assim nada tendo a ver com “com a natureza dos corpos”.<sup>34</sup> Sendo assim, a categoria de *Ahosi* (mulheres do palácio) não se reduziam a anafêmeas, o rei

---

<sup>30</sup> Oyěwùmí, Oyèrónkẹ. A invenção das mulheres: contruindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero (2021), p 139

<sup>31</sup> *Ibid* p. 146

<sup>32</sup> *Ibid* p 149

<sup>33</sup> *Ibid* p.156

<sup>34</sup> OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. Tradução para uso didático de: OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the challenge of African Epistemologies. African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms. CODESRIA Gender Series. Volume 1, Dakar, CODESRIA, 2004, p. 1-8 por Juliana Araújo Lopes. P 9.



fazia laços com artesãos e outras e outros líderes, e lhes eram concedidos os títulos de *Ahosi*, independentemente de sua anatomia sexual. A escolha do título do filme bem demonstra o embaraço que as categorias africanas colocam o ocidente *the king Woman*, como única alternativa encontrada para explicitar que uma fêmea partilharia com o rei a igualdade de regência. Numa tentativa de driblar a narrativa generificada do ocidente, usou-se do mesmo artifício para legitimar sua soberania.



### 3.2 Entre a história e a ficção

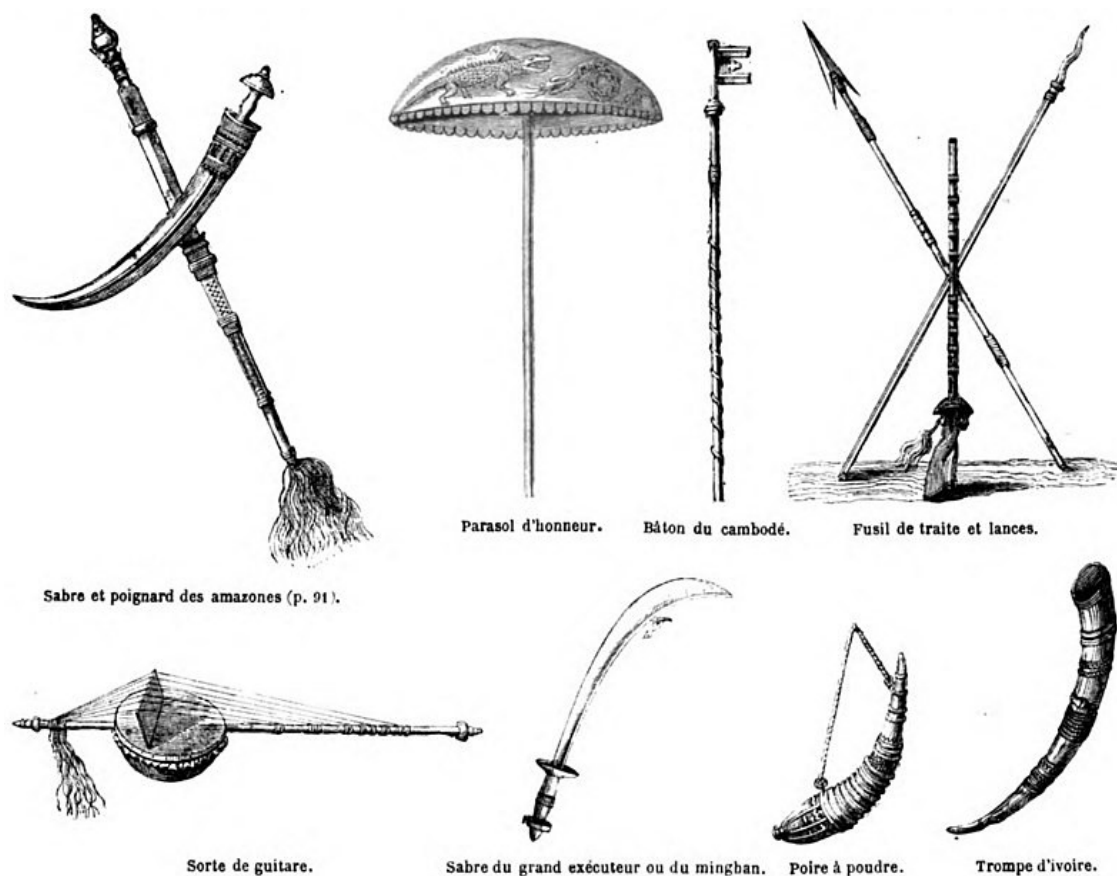
As *agoodjié* não foram as únicas mulheres de seu tempo a demonstrarem grandiosas habilidades bélicas, a rainha Nzinga de Matamba fora uma das figuras mais importantes dos séculos XVII. Em ambos os casos há registros controversos acerca dos feitos e hábitos dessas figuras reais, em meio a tamanha valentia construíra-se um estigma nas narrativas criadas por viajantes europeus. Todavia, a história de Njinga fora honrosamente narrada na literatura e em outras produções audiovisuais, como na série documental *Rainhas Africanas – Nzinga* que conta com relato de historiadores e outros estudiosos negros, o que transforma significativamente o viés da narrativa histórica. E dado o público-alvo, fato que delimitou a integralidade da narrativa na HQ aqui analisada, temos um retrato mais integral da biografia da heroína. Assim como a produção cinematográfica *The King Woman* optou por uma narrativa ficcional e não histórica sobre o reino de Daomé.

Todavia, historicamente, é possível localizar em alguns registros do tenente da colônia francesa Jean Bayol relatando sobre a bravura de Nanisca combatendo seu artilheiro-chefe, e em outros registros um historiador beninense menciona Nawi como possivelmente uma das últimas, senão a última *agoodjié*. Nawi faleceu em novembro de 1979, o que significa que ela vivenciou o processo de independência de Daomé, então renomeada Abomey<sup>35</sup>. A tropa militar das *agoodjié* nos anos de regência do rei Guezo, registou 6.000 mulheres soldado, que aumentou significativamente seu corpo militar. Cada soldado seguia uma série de preceitos que incluía o celibato e dedicação exclusiva a vida militar, e desfrutavam de regalias e honrarias. O exército das *ahwansi* era composto por: caçadoras (gbeto), fuzileiras (gulohento), ceifadoras (nyekplohento), arqueiras (goento) e artilheiras ou mulheres navalha (agbalya). Dividiam-se em vários regimentos e portavam indumentarias oficiais do reino (figura 14), itens que eram portados por oficiais, músicos e guerreiras do reino de Daomé: (de cima para baixo, da esquerda para a direita) o sabre e punhal (1), as lanças (4), o rifle (4) e o frasco de pólvora (7). Os dois últimos objetos eram obtidos no comércio com os europeus e utilizados pelas *agoodjié* de Daomé. Os outros itens eram utilizados por oficiais e outros altos títulos do reino. Todos eram ornamentados com indumentarias, tecidos e acessórios finos.

---

<sup>35</sup> Dash, Mike. *Dahomey's Women Warriors*, 2011.





**Figura 14:** indumentarias do reino de Daomé

### 3.3 A representação na era da globalização: por uma virada epistemológica

Pensadores ocidentais canônicos da filosofia como Walter Benjamin, se dedicaram a refletir sobre a influência ideológica e política no processo de produção da arte, sendo inseparável do processo artístico as influências sociais, políticas e econômicas. E acima de tudo, o autor vislumbrava na indústria cultural uma possibilidade de emancipação e auto agenciamento, pelo caráter dialético que perpassar a obra de arte. Podendo a arte ser feita com dois propósitos distintos: o primeiro com a *estetização da política*, o movimento de utilizar a arte enquanto meio para controlar, cercear e manipular as massas, tem sempre como fim o convencimento de que a barbárie é positiva; e o segundo com a *politização da estética* o movimento de restauração da *aura* artística, por implicar em uma relação propositiva do público, despertando engajamento, reflexão, contemplação, apelo e crítica. Em um período não muito longínquo iniciara-se o processo de perpetuação enquanto cultura com a difusão de valores por meio de vários

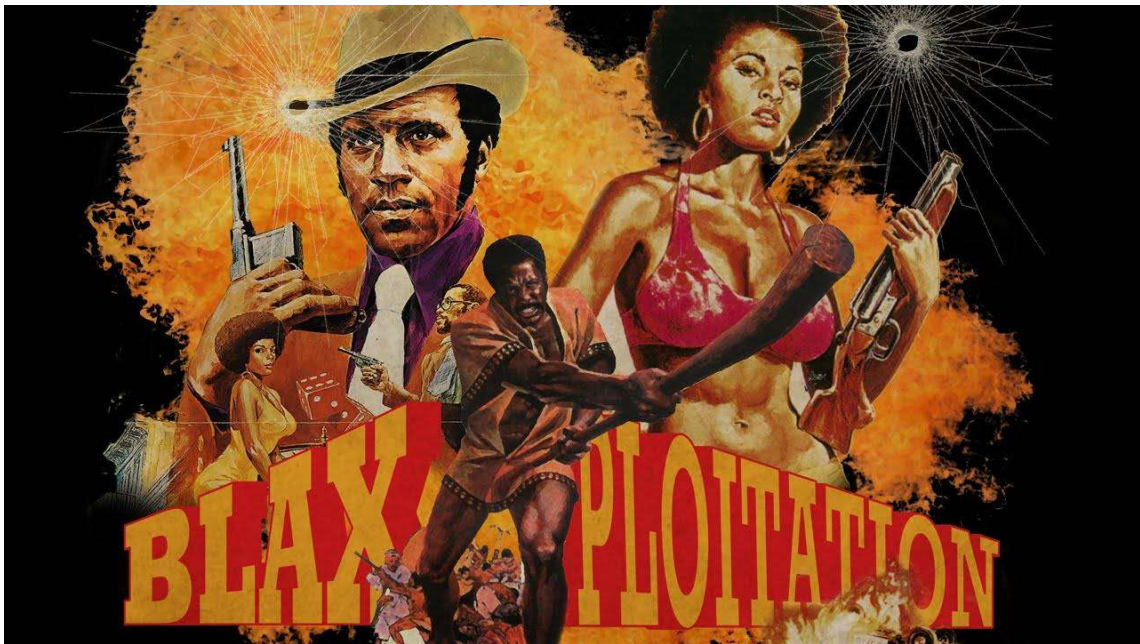
veículos de comunicação de cultura: audiovisuais, com discursos em rádios, produção de filmes, obras de arte e vestimentas que visavam a exaltação de valores supremacistas branco. O movimento de contracultura da população negra apresentou-se imprescindível para a construção de novas narrativas como ilustra bell hooks a seguir.

Em *Olhares negros: raça e representação, O olhar opositor: mulheres negras espectadoras*, apresenta uma arqueologia do olhar de corpos negros ao analisar o desenvolvimento das produções áudio visuais e a inserção da representação negra no cinema e na televisão norte americana. Partindo de uma digressão de suas experiência pessoais e fatos históricos, constata a existência de um poder no olhar, com a qual podemos expressar também: afronta e resistência. O direito de olhar, falar e pensar, teve papel significativo no período escravocrata entre outras políticas de privação com propósito de minar a subjetividade da população negra, a privação em diversos âmbitos existências exercia papel fundamental de poder por dominação. Como expressa Michael Foucault, há diversos aparatos aos quais o poder se articula e se reproduz em dispositivos distintos, externas e internas, que se inscrevem no corpo e no ser. Segundo hooks, essa mesma força repressiva, desperta em resposta, uma avidez opositora a tal relação de poder. Em um impulso rebelde o olhar nos convida ao desafio da resistência: como quando se buscou brechas para ter acesso a informações, rotas e identidades que por privação, condicionava escravizados a situação alienante (física e psíquica); ou quando buscávamos olhar pela fresta da porta entre um cômodo e outro quando crianças, driblando a privação adulta; ou mesmo até nas nuances que compõem uma entreolhada, que pode expressar disponibilidade ou afronta em uma abordagem policial.

Logo, ao tomarmos o olhar de modo metafórico somos alavancadas a driblar a cristalização de nossas subjetividades, posicionando-nos de modo crítico e potente desafiando tais relações de poder, pela compreensão lata das violências advindas do racismo e de como seus desdobramentos no curso da história se expressarem de modo heterogêneo, a partir da particularidade de cada instancia e instituição social, em linguagens e formas distintas que se retroalimentam. Como diz bell hooks: “Ao olhar corajosamente, declaramos em desafio: Eu não só vou olhar. Eu quero que meu olhar mude a realidade”.

O primeiro contato da população negra estadunidense com as produções da televisão e do cinema foram marcadas pela negação da representação negra, a princípio com personagens protagonizados por atores brancos que faziam *Black face* e posteriormente com atores negros que encenavam personagens destituídos de autonomia

e relevância para a trama, que majoritariamente refletiam de modo romantizado a condição servil. Em resposta opositora as produções que retroalimentavam a hegemonia branca e suas representações, espectadores negros criaram o cinema negro e outras produções. O progresso e popularização das produções caminhou concomitantemente com o fomento dos debates raciais no país. Todavia, o debate sobre gênero não era bem elaborado e as produções negras que se restringiam exclusivamente aos homens, majoritariamente reduziram a representação feminina à objeto de seu olhar. Como no movimento *Blaxploitation*, movimento que surge na década de 70, que viabilizou a representatividade da cultura marginal, porém, refletiu a construção de masculinidades marginalizadas que também reinscreveram o patriarcado ao tentarem gozar dos privilégios dessa masculinidade hegemonia.



**Figura 16:** Fonte: site discogs

Assim, a experiência enquanto espectadores entre homens e mulheres negras se deu de modo distinto. As mulheres negras nessa altura eram representadas enquanto figuras de servidão doce e sexualizadas pelo cinema da branquidade ou más, independentes, poderosas e ainda sexualizadas pelo cinema negro. Stuart Hall nos recorda em seu ensaio sobre identidade cultural e representação cinematográfica sobre as reflexões de Franz Fanon acerca do trauma racial vivido pela população negra em *Pele Negra*, *Máscara Branca* gera reflexos externos e internos. Assim, o cinema negro foi um espaço

ambivalente, ao qual os homens negros tinham espaço para reinventar suas subjetividades e para forjarem seus desejos a partir da narrativa hegemônica.

Há pelo menos vinte anos, era notório o silêncio advindo da ausência de produções críticas e teorias cinematográficas elaboradas por mulheres negras, bell hooks atribui o fato como sintomático mediante o contexto falocêntrico que segue perpetuando ideais supremacistas brancos, ao qual a representação de mulheres negras era estigmatizado. A crítica Anne Friedberg em seu ensaio *A negação da diferença: teorias de identificação cinematográfica*, constata que: “identificação só pode acontecer através do reconhecimento, e todo reconhecimento em si é uma confirmação implícita da ideologia do status quo”. A partir, disso podemos fazer aproximações quanto a construção das espectadoras negras no Brasil tomando de empréstimo a notória contribuição intelectual de Lélia Gonzalez ao teorizar acerca da condição social e econômica da mulher negra no Brasil em *Por um feminismo afro-latino-americano* de 2020, que organiza tardiamente, uma série de ensaios, entrevistas e outras produções da autora. Ela explicita o caráter ideológico que circunda o racismo brasileiro que se reitera por intermédio de práticas distintas que beneficiam a população branca em detrimento da população negra. Reservando a mulher negras a função de “viga mestre da comunidade” nas relações sociais e econômicas. Assim, afirmar que a inserção das mulheres negras na indústria cinemática e televisiva brasileira partilha de vários elementos em comum com as exposições de bell hooks. A formação das mulheres negras enquanto espectadoras e ainda enquanto consumidoras da indústria e suas representações, exige um impulso crítico e acima de tudo inovador. Um impulso radical de reconstrução de subjetividades advindo de uma imaginação radical negra. Uma imaginação que as liberta dos estigmas de *Shappires*, *Jezebels*, *Welfare Queens* e *Mamys*<sup>36</sup>. Rompendo-se também com uma concepção cristalizada e normativa de identidade negra. Imaginar de forma radical essa subjetividade viabilizou as primeiras produções críticas em relação a indústria cinematográfica, a construção de outras representações de mulheres negras e a infinita possibilidade de reinvenção delas.

---

36

Os termos "Shappires", "Jezebels", "Welfare Queens" e "Mamys" são todos exemplos de estereótipos raciais e sexistas que têm sido historicamente utilizados nos Estados Unidos para desumanizar e marginalizar mulheres negras. Cada um desses termos carrega uma carga negativa e é usado para perpetuar narrativas prejudiciais sobre mulheres negras, limitando sua identidade e valor para estereótipos simplistas e frequentemente pejorativos.

Só então nos deparamos com produções de cineastas negras que elaboram de modo sensível, empático e potente a linguagem visual atrelada a roteiros que valorizam a representação negra feminina. Que nas linguagens mais distintas das artes elaboram de forma profunda, descontraída, dramática ou cômica as complexas camadas que compõem essas subjetividades. Como o primeiro longa metragem produzido por Adélia Sampaio, *Amor Maldito* (1984) que resistiu a todo conservadorismos e falta de apoio financeiro e foi precursor da temática lésbica em salas de cinema. Ou o curta metragem *Rebu - A Egoombra de uma Sapatão Quase Arrependida* (2019) produzido, estrelado e roteirizado por Mayara Santana que em formato autobiográfico apresenta um recorte de sua trajetória enquanto lésbica negra, compartilhando alguns amores, frustrações e reflexões. E o segundo e terceiro longa-metragem dirigidos por mulheres negras no Brasil depois de décadas, *Café com Canela* (2017) de Glenda Nicácio, *Um dia com Jerusa* (2020) de Viviane Ferreira.



**Figura 17:** (*Amor Maldito*) Fonte: Fundação de Cultura





**Figura 18:** (Café com Canela) Fonte: Vertentes do Cinema



**Figura 19:** (Um dia com Jerusa) Fonte: Netflix

E até em outros linguagens artísticas, como a literatura, encontramos produções como a de Ana Maria Gonçalves em *Um defeito de cor* (2006), que movida pelo ímpeto

de construir outras narrativas de subjetividades negras emprestou de Saidya Hartman, escritora e historiadora americana, o conceito de *fabulação crítica*<sup>37</sup>. Um defeito de cor é um romance histórico que uni fragmentos documentados sob o período escravocrata e pós-abolição do Brasil à registros biográficos de Luísa Mahin, grande ativista pela libertação da população negra. Por meio da fantasia, Ana Maria Gonçalves contesta o cientificismo e reinventa caminhos possíveis para curarmos o trauma ancestral de corpos negros da diáspora com relação a ausência e/ou tendenciosidade presentes nos registros documentais. Kehinde, a personagem principal, incorpora em si vestígios de relatos e a vivências de várias outras mulheres negras do mesmo período e a mitologia ioruba é inserida a trama viabilizando a construção arquetípica das personagens, assim como a heroína principal.



**Figura 20:** Exposição no Museu de Arte do Rio inspirada em *Um Defeito de Cor*, obras de Kwaku Ananse Kintê e Tiago Sant'Ana. Fonte: Catraca Livre.

<sup>37</sup> “capazes de recuperar o que permanece adormecido – a aderência ou reivindicação de suas vidas no presente – sem cometer mais violência em meu próprio ato de narração” (Hartman, 2020, p.15).



## CONCLUSÃO



“Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela”

Angela Davis<sup>38</sup>

(Lean on me Sisters – Clinton Artista)<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> A frase foi declarada por Davis em uma conferência na Bahia no ano de 2017, sintetizando que as mulheres negras representam a base da sociedade. Portanto, quando uma se movimenta gera transformações profundas em todo status quo.

<sup>39</sup> Clinton costuma retratar situações cotidianas as quais convocam os espectador a partir da própria subjetividade explorar elemento das obras. *Lean on me Sister* (confie em mim, irmã – tradução minha) compões uma série ao qual retrata mulheres negras na modernidade, as mulheres com semblantes serenos repousam umas sob as outras em ar de cumplicidade.



## A heroína negra

A jornada heroica da mulher negra não é como outra qualquer, partilha a mesma estrutura narrativa, entretanto, traz consigo particular beleza ao driblar desafios impostos estruturalmente. A sua invisibilidade nos estudos mitológicos demonstra por si próprio o esquecimento a qual fora submetida. Assim, construo tal investigação pelas margens. Valho-me da rica contribuição de Clyde Ford com o recorte racializado e do compromisso em compreender o que representa socialmente a categoria mulher negra em perspectiva ocidental e africana pré-colonial de hooks e Oyèrónkẹ. A construção de ambas as narrativas, a racial e a racial com recorte de gênero, trazem consigo uma valente transgressão por se atreverem a fabular em nome de outras possibilidades de construção de subjetividades. Viabilizando “nos ver com novos olhos”, e sob os nossos olhos. Esquivando-nos da crise de identidade a qual negros em diáspora foram submetidos, tendo nossas heroínas exaltadas genuinamente por suas contribuições. Vendo-nos no reflexo do rosto de Nanisca, Nzinga, Nawi, Shuri e tantas outras. Espelhando-nos em sua implacabilidade, sabedoria, coragem e resiliência. Permitindo-nos encarar nossas fragilidades, sombras e infortúnios com bravura.

Em nossa contemporaneidade a qual encontramos-nos imersos sob políticas capitalistas, conseqüentemente machista e racista, nos depararmos com construções de representações integras que desafiam a ordem dada sobre as falácias de hierarquias raciais e de gênero, nos permite abalar tais estruturas binárias. Se é imensurável as implicações psicossociais que tais representações ocasionam. No âmbito estrutural é travado o embate racial pelo movimento contra hegemônico supremacista branco de representação e no campo de gênero trava-se o embate acerca da representação do feminino, e acima de tudo, sobre o que é o feminino.

Sojourner Truth em 1851, na Convenção do Direito da Mulheres indagou: “E eu não sou uma mulher?”<sup>40</sup> A pergunta expressava em apelo as diferentes condições sociais

---

<sup>40</sup> Sojourner Truth na Women’s Right Convention [Convenção dos Direitos das Mulheres] em Akron (Ohio), em 1851. O texto dessa intervenção foi traduzido para o português em PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (orgs.). Histórias afro-atlânticas. Vol. 2: antologia. São Paulo: MASP, 2018. [N. da E.]

aos quais as mulheres negras eram e até os dias atuais são submetidas enquanto categoria. Quando Lélia Gonzalez afirma que a mulher negra é a “viga mestre da comunidade”<sup>41</sup> significa que ela foi deliberada desde o período pós abolição, o âmbito público e privado, a atividade dupla empregatícia do próprio lar e de outrem. Ocasionalmente a categoria sua posição que apresentava o menor índice educacional, mas o mais significativo em atividade econômica. O que durante vários anos, deliberou as mulheres negras um não lugar, por habitarem socialmente uma zona limítrofe entre os papéis sociais designados aos homens e as mulheres. O que nos volta à declaração de Sojourner Truth:

“(...) Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher? (...)”<sup>42</sup>

Angela Davis retrata em seu livro *Mulheres, raça e classe* que desde o período colonial, as mulheres negras eram consideradas por seus colonos como “desprovidas de gênero”.<sup>43</sup> Pois, assim como os homens negros, desde tenra idade eram designadas aos trabalhos do campo ou domicílio. As mulheres negras eram exploradas braçalmente como homens, todavia, tinham sua vulnerabilidade de gênero exposta ao serem exploradas sexualmente como fêmeas. Tais fatores culminaram em uma estruturação majoritariamente matrilinear nas famílias negras, em 1965 o governo norte americano realizou um estudo nomeado Relatório Moynihan (Moynihan Report) ao qual responsabilizava os altos índices de desemprego e déficit educacional à “ausência de autoridade masculina entre o povo negro”<sup>44</sup> e não a discriminação racial. No período

---

<sup>41</sup> Lélia Gonzalez, *Por um feminismo afro-latino-americano: Ensaios, intervenções e diálogos*, p 38 — organização Flavia Rios, Márcia Lima. 1a ed. — Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

<sup>42</sup> *Ibid*

<sup>43</sup> *Mulheres, raça e classe*, p24 / Angela Davis ; tradução Heci Regina Candiani. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2016.

<sup>44</sup> *Ibid* p.31

colonial e pós-colonial, a estrutura familiar negra era complexa, a mulher exercia o papel mais significativo de responsabilidade com seu lar quando não de sua comunidade. Assim, segundo Davis:

“Foi justamente por meio dessa labuta – que há muito tem sido expressão central do caráter socialmente condicionado da inferioridade feminina – que a mulher negra escravizada conseguiu preparar o alicerce de certo grau de autonomia, tanto para ela como para os homens. Mesmo submetida a um tipo único de opressão por ser mulher, era levada a ocupar um lugar central na comunidade escrava. Ela era, assim, essencial à sobrevivência da comunidade.”<sup>45</sup>

Aqui no sul global, no período pós-colonial, as mulheres negras também exerciam grande influência e liderança em suas comunidades. O modelo judaico-cristão ao qual delegam as mulheres o espaço lar e da submissão era característico a mulheres brancas burguesas como mantenedor do modelo de família tradicional burguesa, todavia, operava nas periferias uma outra dinâmica de organização social, a qual família se estendia para além do núcleo familiar consanguíneo. E em quintais, matriarcas negras como Tia Ciata<sup>46</sup>, garantiam a segurança e acolhimento a todos aqueles que compunham sua rede de afeto, e que eram muitas das vezes incriminados e/ou marginalizados pelo estado.

Assim, a construção de “feminilidade” das mulheres negras seguiu nessa zona limítrofe em paralelo a sua centralidade em suas famílias e comunidades em estrutura familiar matrilinear como uma forma de resistência e autonomia. Em suma, é imprescindível a importância de reconhecer e celebrar a jornada das mulheres negras, enfrentando estereótipos e desafios estruturais para construir uma narrativa própria de heroísmo, sabedoria e resiliência.

---

<sup>45</sup> *Ibid* p.33

<sup>46</sup> Tia Ciata, matriarca e pilar do samba, exerceu grande influência e liderança em sua comunidade. Reconhecida pelas grandes festas que realizava em seu quintal que se iniciavam com batuques de candomblé e depois transformavam-se em rodas de samba sem hora para acabar. Onde todos cantavam e tocavam, indiscriminadamente

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retrato ao qual as mulheres negras de minha família (Tias e primas) foram assistir a estreia do longa metragem *A Mulher Rei*.



## FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUESSY, H. Legbá e a dinâmica do panteão Vodun no Daomé. *Afro-Ásia*, Salvador, n. 10-11, 1970. <https://doi.org/10.9771/aa.v0i10-11.20757>

SUGUIAMA, Danielle Yumi. O Daomé e suas amazonas no século XVIII e XIX: leituras a partir de Frederick Forbes e Richard Burton'. 2019. 169 f. Dissertação.

BAY, Edna. *Wives of Leopard: gender, politics, and culture in the kingdom of Dahomey*. Charlottesville; London: University of Virginia Press, 2012 (or. 1998).

ALPERN, Stanley B.. On the Origins of the Amazons of Dahomey. *History in Africa*, n. 25, p. 9–25, 1998. <https://doi.org/10.2307/3172178>

REPIN, M. le Dr. Voyage au Dahomey. *Tour du Monde*, 1863 [1856], p. 83-84. 16 Figura 20 - Armas e utensílios do Daomé Fonte: FOULQUIER, Valentin. *Armes et utensiles*, 1853. Adaptado de: REPIN, M. le Dr. Voyage au Dahomey. *Armes et Utensiles*. *Tour du Monde*, 1863a [1856].

BAY, Edna. *Wives of Leopard: gender, politics, and culture in the kingdom of Dahomey*. Charlottesville; London: University of Virginia Press, 2012 (or. 1998).

DAVIS, A. *Mulheres, raça e classe*. [s.l.] Boitempo Editorial, 2016.

HOOKS, BELL. *Olhares negros*. [s.l.] Editora Elefante, 2019.

OYERONKE OYEWUMI. **African gender studies : theoretical questions and conceptual issues**. Houndmills, Basingstoke, England ; New York: Palgrave Macmillan, 2005.

FRANTZ FANON et al. **Pele negra máscaras brancas**. Salvador: Editora Da Universidade Federal Da Bahia, 2008.

LÉLIA GONZALEZ; RIOS, F.; MÁRCIA LIMA. **Por um feminismo afro-latino-americano : ensaios, intervenções e diálogos**. Editorial: Rio De Janeiro: Zahar, 2020.  
YUDERKYS ESPINOSA MIÑOSO. **De por qué es necesario un feminismo descolonial**. [s.l: s.n.].

BAY, E. G. Belief, Legitimacy and the Kpojito: An Institutional History of the “Queen Mother” in Precolonial Dahomey. **The Journal of African History**, v. 36, n. 1, p. 1–27, 1995. <https://doi.org/10.1017/S0021853700026955>

YI, A. **História Geral da África – Vol. VI – África do século XIX à década de 1880**. [s.l.] UNESCO, 2010.

Ahosi (séculos XVIII–XIX). <https://www.ufrgs.br/africanas/ahosi-seculos-xviii-xix>

JUNG, C. G.; PINHO, M. L. **O homem e seus símbolos**. Rio De Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

CAMPBELL, J.; ADAIL UBIRAJARA SOBRAL. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2004.

FORD, Clyde; **O Heroi com Rosto Africano Mitos Da Africa**. Selo Negro, [1999].

JUNIOR. **Introdução à Mitologia**. Pia Sociedade de São Paulo - Editora Paulus, 2015.

MASIONI, P. et al. **Nzinga A Mbande**. [s.l.] UNESCO Publishing, 2014.

BENJAMIN, W. **Baudelaire e a modernidade**. [s.l.] Autêntica, 2015.

GAYATRI CHAKRAV SPIVAK. **An aesthetic education in the era of globalization**. Cambridge: Harvard University Press, 2013.