



***A mulher rei:*  
uma leitura crítica a partir da perspectiva contracolonial**

***La mujer rey:*  
una lectura crítica desde una perspectiva contracolonial**

***The woman king:*  
a critical reading from a countercolonial perspective**

Maylla Monnik Rodrigues de Sousa Chaveiro<sup>I</sup>

Universidade Federal de Santa Catarina, SC, Florianópolis, Brasil  
<https://orcid.org/0000-0001-7581-105X>

Carine Campos Santos<sup>II</sup>

Universidade Federal do Triângulo Mineiro, Uberaba, Brasil  
<https://orcid.org/0000-0003-0758-6916>

Ryan Lopes de Freitas<sup>III</sup>

Universidade Federal do Triângulo Mineiro, Uberaba, Brasil  
<https://orcid.org/0009-0007-2755-0212>

**Resumo:** O objetivo deste artigo é realizar uma leitura crítica da obra *A mulher rei* (2022). Metodologicamente, para pensarmos sobre a realidade de mulheres africanas neste filme, nos embasamos em teorias afrocentradas, como na teoria da pesquisadora nigeriana Oyèrónkê Oyèwùmí, e em epistemologias contracoloniais. O filme relata a história das *agodjié*, exército feminino que manteve influência ímpar no reino africano de Daomé. O estudo em foco é um produto do projeto de extensão *Cine Sankofa*, realizado no ano de 2023 pela Liga Acadêmica de Relações Étnico-Raciais (LARER – Sankofa), da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM), Minas Gerais. A leitura crítica desta obra revela os seguintes resultados: 1) o papel da mulher africana representada no filme corresponde ao resgate da concepção pré-colonial do poder; 2) o filme pode auxiliar no processo de recuperação da memória africana apresentando elementos importantes de agência e poder do povo africano. O apagamento histórico das potencialidades de pessoas negras, no processo colonial, só pôde ser estabelecido com o epistemicídio de saberes ancestrais africanos. Nesse sentido, o filme contribui para a perspectiva afrocentrada, pois oferece elementos para que o povo africano em diáspora se repositone enquanto sujeito de sua própria história e como agentes de poder. Por fim, a obra pode ser considerada um importante elemento do cinema para a descolonização subjetiva de pessoas africanas em diáspora, sobretudo, mulheres negras.

**Palavras-chave:** Leitura crítica; *A mulher rei*; Contracolonial; Afrocentricidade.





**Resumen:** El objetivo de este artículo es realizar una lectura crítica de la obra *A Mulher Rei* (2022). Metodológicamente, para pensar la realidad de las mujeres africanas en esta película, nos basamos en teorías afrocéntricas, como la teoría de la investigadora nigeriana Oyèrónké Oyèwùmí, y en epistemologías decoloniales. La película cuenta la historia de las *Agodjié*, un ejército femenino que mantuvo una influencia única en el reino africano de Dahomey. Este estudio es producto del proyecto de extensión *Cine Sankofa*, realizado en 2023 por la Liga Académica de Relaciones Étnico-Raciales - Sankofa, de una universidad de Minas Gerais. El análisis cinematográfico de este trabajo revela los siguientes resultados: 1) el papel de la mujer africana representada en la película corresponde a la recuperación de la concepción precolonial del poder; 2) la película puede ayudar en el proceso de recuperación de la memoria africana recuperando elementos importantes de agencia y poder del pueblo africano. La eliminación histórica del potencial de los pueblos africanos durante el proceso colonial, solo fue posible mediante el epistemicidio del conocimiento ancestral africano. En este sentido, la película contribuye a la perspectiva afrocéntrica, ya que ofrece elementos para que los africanos en la diáspora se repositionen como sujetos de su propia historia y como agentes de poder. Finalmente, la obra puede considerarse un elemento importante del cine para la descolonización subjetiva de los africanos en la diáspora, especialmente de las mujeres negras.

**Palabras clave:** Lectura crítica; La mujer rey; Contracolonial; Afrocentricidad.

**Abstract:** The objective of this article is to carry out a critical reading of the work *The woman king* (2022). Methodologically, to think about the reality of African women in this film, we have based on Afro-centered theories, such as the theory of the Nigerian researcher Oyèrónké Oyèwùmí, and decolonial epistemologies. The film tells the story of the *agodjié*, a female army that maintained unique influence in the African kingdom of Dahomey. The study in focus is a product of the *Cine Sankofa*, a extension project carried out in 2023 by the Academic League of Ethnic-Racial Relations (LARER – Sankofa), at the Federal University of Triângulo Mineiro (UFTM) in Minas Gerais. The critical reading of this film reveals the following results: 1) the role of the African woman represented in the film corresponds to the recovery of the pre-colonial conception of power; 2) the film can assist in the process of recovering African memory by presenting important elements of agency and power of the African people. The historical erasure of the potential of African people, in the colonial process, could only be established with the epistemicide of African ancestral knowledge. In this sense, the film contributes to the Afro-centric perspective, as it offers elements for African people in the diaspora to reposition themselves as subjects of their own history and as agents of power. Finally, the work can be considered an important element of cinema for the subjective decolonization of African people in the diaspora, especially black women.

**Keywords:** Critical reading; The woman king; Countercolonial; Afrocentricity.

## Introdução

Desde seu surgimento, no século XIX, o cinema é dado como uma manifestação artística extremamente influente nas significações culturais presentes nos grupos e massas, sendo historicamente construído como um meio de representação dos ideais da hegemonia dominante e da construção de estereótipos (Hall, 2016). Dado sua contextualização, o cinema tradicional é originado de um sistema que utiliza o racismo como motor dessas representações cinematográficas, o qual de acordo com Silvio Almeida (2018, p. 25):

é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas



conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam.

Nesse sentido, faz -se fundamental olhar o cinema enquanto um fator motor das representações concordantes com o racismo institucional. Além disso, ao utilizar essa lente, podemos introduzir uma discussão fundamental do potencial das produções cinematográficas no que se refere aos estudos das relações étnico- raciais. Segundo o autor Aníbal Quijano (2005) é inevitável o debate sobre a modernidade sem o devido destaque ao processo de colonização, ideia denominada pelo autor latino-americano como modernidade-colonialidade. A colonialidade, nesse aporte teórico, refere-se ao regime sócio-político em que a modernidade se desenvolveu e, ao considerar isso, o escritor abre passagens para elaborações de como a colonialidade se mantém presente na construção de identidades e significações culturais através do cinema. Abaixo, o pesquisador peruano descreve o sistema referido:

Um dos eixos fundamentais desse padrão de poder é a classificação social da população mundial de acordo com a ideia de raça, uma construção mental que expressa a experiência básica da dominação colonial e que desde então permeia as dimensões mais importantes do poder mundial, incluindo sua racionalidade específica, o eurocentrismo (Quijano, 2005, p. 117).

Quando nos referimos à modernidade-colonialidade e sua interface com as produções cinematográficas, um dos estereótipos mais observados no cinema tradicional é o de mulheres negras, historicamente marcado pela representação de personagens subalternizadas, sem expressão de poder, escravizadas e com pouca visibilidade (Candido; Feres Júnior, 2019). Essa forma de representação, além de inferiorizar e colaborar com as concepções coloniais do papel feminino, influencia na autoimagem e identidade de parte das mulheres negras, afetando também sua relação com o cinema conforme a autora bell hooks (1989, p. 253):

Representações convencionais de mulheres negras cometeram violência contra a imagem. Respondendo a esses ataques, muitas espectadoras negras se fechavam



para a imagem, olhavam para o outro lado, decidiam que o cinema não era importante para elas.

Compreende-se também que o cinema, na contemporaneidade, tem cada vez mais se tornado uma ferramenta para a representação de novas possibilidades de existência, dando destaque a temáticas silenciadas pela tradição cinematográfica. No caso do cinema negro, seu surgimento decorreu nos Estados Unidos por meio da luta pelos Direitos Civis no cinema mundial, onde o movimento de combate ao racismo na década de 1960 possibilitou os passos iniciais para a releitura da tradição audiovisual, compromissada com a ruptura e desvinculação das estereotípias dos corpos em tela que subalternizavam o povo negro (Hall, 2016, p.178-189; Hooks, 2019, p. 214-242).

Nesse sentido, cabe destacar obras cinematográficas que desafiam as concepções coloniais do papel da mulher, como o filme *A mulher rei* (2022), dirigido por Gina Prince-Bythewood e escrito por Maria Bello e Dana Stevens, lançado no dia 23 de setembro de 2022, no Brasil, e no dia 16 de setembro, nos Estados Unidos. A obra trata da história de Nanisca (Viola Davis) que foi uma comandante do exército de Daomé, um dos reinos mais poderosos da África nos séculos XVII a XIX.

Este longa-metragem combina ação e melodrama, sendo que esses dois gêneros constroem cenas impactantes com muitas lutas e mistério, em uma trama com uma reviravolta no desenvolvimento do enredo. *A mulher rei* é um melodrama, gênero caracterizado pela temática da perseguição, compreendida como o ato capaz de gerar “forças elementares como vingança, ambição, poder, amor e ódio” (Huppés, 2000, p. 34), e que no filme pode ser percebida através dos constantes ataques entre europeus e africanos, bem como entre os próprios africanos na disputa de territórios e poderio político

O melodrama em *A mulher rei* também está diretamente ligado aos meios elaborados para emocionar o espectador, sendo alicerçado por novas formas tecnológicas no contexto contemporâneo: “A expansão dos media no final do século XX renova o espaço para o estilo melodramático, em vez de decretar-lhe a completa superação, como o advento da expressividade moderna autorizaria prever” (Huppés, 2000, p. 155). O melodrama no filme traz dilemas monumentais através das personagens femininas, principalmente no que se refere a ambivalência entre sacrifício/dever e desejo/intimidade na narrativa de Nanisca (Viola Davis). A guerreira luta pela liberdade e poder de seu povo, mas também enfrenta a volta de um passado



cheio de arrependimento e traumas, perpetuada pelo desejo de redenção de sua filha Nawi (Thuso Mbedu).

A ação, como um gênero deste longa, pode ser facilmente percebida com as impactantes cenas de treinamento das guerreiras, os contextos de lutas e fugas no enredo. Para além disso, ao transferir as emoções e identidades das personagens por meio da corporalidade – característica marcante de um filme de gênero ação – o roteiro possibilita o resgate de uma figura das mulheres negras não vinculada aos preceitos de docilização de um projeto colonial.

Sendo assim, nos amparamos na noção de contracolonialidade elaborada por Antônio Bispo dos Santos (2018 2023), conhecido popularmente por Nêgo Bispo, um lavrador, poeta, escritor, professor, ativista político. Segundo Nêgo Bispo a contracolonialidade “é a arte de botar nome para poder não ser dominado” (Leal *et al*, 2019, p. 79). Em outras palavras, a colonialidade é a luta contínua contra o ideário colonial, utilizando-se do ato de botar nome para a conceituação de narrativas e afirmação de identidades africanas diferentes das distorcidas pelo colonialismo.

Nesse sentido, no filme *A mulher rei*, as guerreiras lutam bravamente, independente de quem seja o inimigo. São inúmeras as cenas em que o exército de mulheres treina para se fortalecer fisicamente, emocionalmente e espiritualmente. A partir dessa reflexão, torna-se possível analisar o filme à luz do conceito de contracolonialidade proposto por Nêgo Bispo, visto que as guerreiras *agodjié* se negam a curvar-se diante das perspectivas eurocêntricas, a exemplo de quando lutam contra portugueses, ao final do filme, resistindo ao que fora imposto por eles. Posto isso, podemos compreender o filme como um modelo inspirador de ações contracoloniais praticadas pelas ancestrais africanas com heroicas resistências ao modelo escravista.

### Recepção do filme *A mulher rei*

As práticas de recepção do filme *A mulher rei* envolveram elementos de militância, para além dos elementos culturais e estéticos. No Brasil, muitas pessoas negras se reuniram para ocupar as salas de cinema, prestigiando esta obra em uma ação de aquilombamento<sup>1</sup>. Nesse sentido, a linguagem cinematográfica do filme possui elementos que potencializam práticas de resistência e contracolonialidade, ao representar uma realidade africana matriarcal e induzir os espectadores a vários

<sup>1</sup> Definição de aquilombamento.



questionamentos sobre a hegemonia da cultura eurocentrada, resgatando narrativas em uma perspectiva pré-colonial.

Considerando a grande repercussão de *A mulher rei* no Brasil<sup>2</sup>, o projeto de extensão da Liga Acadêmica de Relações Étnico-Raciais Sankofa, o *Cine Sankofa* exibiu o filme e abriu um espaço de debates acerca da retomada do papel pré-colonial da mulher africana no cinema (Figura 1). A Liga é composta por estudantes negras e recebe palestras, aulas, oficinas e cursos construídos por pessoas negras e indígenas, engajadas em sua prática diária ou que atuam diretamente na construção de espaços afrocentrados. Isto porque, sabe-se da importância da pluriversidade no ambiente acadêmico para dismantelar o racismo estrutural na sociedade brasileira.

Desse modo, a Liga Sankofa é comprometida com o resgate ancestral da cultura africana, a fim de voltarmos ao passado e ressignificarmos nossa história, valorizando a ambiguidade e complexidade das culturas africanas e reconhecer nossas potencialidades enquanto povo diaspórico, por meio do estudo teórico de intelectuais importantes na história<sup>3</sup>. O *Cine Sankofa* é um projeto de extensão da Liga e visa abordar as relações entre cinema e relações étnico-raciais, divulgando a riqueza artística e cultural do continente africano e dos povos originários.

Através da exibição de filmes, comentários e debates sobre a produção cinematográfica escolhida em conjunto com os participantes da Liga, é possível construir meios de diálogos e surgimento de identidades, vias de expressão de subjetividades e autoestima. Marcos Napolitano (2009, p. 11) argumenta que “trabalhar com o cinema (filme) na sala de aula é ajudar a escola a reencontrar a cultura ao mesmo tempo cotidiana e elevada”. Dessa forma, no *Cine Sankofa*, ao mesmo tempo em que exibimos filmes sobre a realidade ancestral de glória e nobreza, evitando a narrativa colonial sobre pessoas negras, também construímos nossa própria história enquanto estudantes e professoras/es negras/es/os na universidade.

<sup>2</sup> Fonte sobre a repercussão.

<sup>3</sup> A Liga Acadêmica de Relações Étnico-Raciais Sankofa foi criada no ano de 2023 na Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM) e configura-se enquanto um espaço de resistência e fortalecimento de estudantes negras/os na universidade.



**Figura 1:** Post de divulgação da exibição do filme *A mulher rei* no *Cine Sankofa* (2023).  
Fonte: <https://www.instagram.com/larer.ufm/>

No contexto da diáspora, compreende-se que as análises sobre as produções de sentidos e narrativas do filme *A mulher rei*, (2022) têm sido fortalecidas, e isso se dá pelas recentes publicações de estudos com enfoque na análise e discussão da representatividade da mulher e do feminismo negro (Obong; Rahma; 2023). Para Cibonary Dames (2024), a recepção dos espectadores foi majoritariamente positiva de acordo com a coleta de comentários na rede social “X”, os quais relatam sentimentos de potência, atividade e satisfação com as representações das personagens presentes no filme. Em relação à recepção do filme no Brasil, entende-se que o cinema negro brasileiro tem aberto portas para que discussões sobre a representação e narrativa da cultura africana e afro-brasileira tenham seu devido destaque.



## Metodologia

Com o objetivo de realizar uma leitura crítica do filme *A mulher rei*, a partir da representação das personagens mulheres e africanas, a metodologia deste artigo é embasado na concepção de Vanoye e Goliot Lété (1994, p. 15):

Analisar um filme ou um fragmento é antes de mais nada, no sentido científico do termo, assim, por exemplo, a composição química da água, decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem a olho nu, pois se é tomado pela totalidade.

Ou seja, a partir da relação entre o conteúdo significado pelo espectador, se inicia uma exploração de hipóteses para a criação de uma síntese analítica referente a obra cinematográfica em foco. Seguindo este raciocínio, a proposta conceitual de análise elaborada por Vanoye e Goliot-Lété (1994) sugere um processo de descrição e interpretação em duas seções: 1) análise do filme junto à uma fragmentação da obra, o que em nosso caso, refere-se às cenas em que a representação feminina é colocada como material de destaque nos recortes, narração, enquadramento e cenário; 2) uma sintetização e interpretação das partes que foram compartimentalizadas. Desse modo, a junção dos recortes analíticos vinculados a nossos referenciais teóricos, possibilitam uma discussão final para o processo da análise, ou seja, uma investigação sobre os elementos que compõem um filme, sua história e seu impacto na sociedade.

Nesse cenário, entende-se que a análise de um filme pode partir do pressuposto de que a obra é atravessada por múltiplos elementos culturais externos. Tais elementos, ao mesmo tempo, constroem novos sentidos, também recebem novos significados, em uma relação cíclica. Stuart Hall (1997), teórico cultural e sociólogo britânico-jamaicano, aponta que os significados e interpretações são peculiares de cada cultura, conforme o autor:

Significados são produzidos em vários locais, os quais são cercados por vários processos ou práticas diferentes (o circuito cultural). O significado é o que nos dá um senso de nossa identidade, de quem somos e a quem "pertencemos" - por isso está relacionado a questões de como a cultura é



usada para marcar e manter a identidade dentro e a diferença entre os grupos (Hall, 1997, p. 3, tradução nossa).

Stuart Hall, também afirma que há uma “visibilidade cuidadosa regulada” (2016, p. 377) dos corpos, sendo que a mídia é um dos espaços responsáveis por mediar nossa construção identitária. As relações étnico-raciais, o gênero e a mídia constituem espaços importantes de reivindicação de representatividade e diversidade. Assim, os movimentos sociais e lutas antirracistas que ocorreram no cenário mundial no século passado impulsionam transformações políticas e ideológicas na mídia. Nesse sentido, segundo Hall (2016, p. 376), o embate pela hegemonia “nunca é uma vitória ou dominação pura [...] sempre tem a ver com a mudança no equilíbrio de poder nas relações de cultura”.

As diferentes apropriações de produtos da cultura da mídia pelas pessoas é um dos pressupostos dos estudos de recepção e consumo. Os estudos de recepção surgiram como uma crítica à perspectiva de comunicação tradicional, a qual concebia a comunicação como sendo um processo unidirecional e linear em que uma mensagem era transmitida por um emissor e recebida passivamente por um receptor. A partir de uma nova abordagem, os estudos de recepção objetivam compreender redes e as complexidades dos processos de recepção, alicerçados em aspectos culturais, sociais, econômicos, políticos e históricos, os quais influenciam a forma como as pessoas recebem e compreendem as mensagens que recebem. Essa abordagem teórico-metodológica tem como foco principal a investigação do papel ativo dos receptores na construção de significados a partir das mensagens que recebem e tem sido utilizada em diversas áreas das ciências humanas e sociais, como comunicação, sociologia, antropologia, psicologia, cinema e literatura. Segundo Márcio Siqueira (2008, p. 89):

O esforço de Stuart Hall é notadamente um dos maiores nesse sentido, pois ele propôs uma revisão do tabu da passividade do grande público frente à cultura de massa com o seu modelo Encoding/Decoding (Codificação/Decodificação), mudando o clássico emissor-mensagem-receptor para o produção-circulação-distribuição (consumo)- reprodução.



O texto de Natália Bocanera (2022) para o *Instituto Geledés* reflete sobre aspectos do filme que visam transmitir ao receptor a riqueza de Daomé, contrastando com imagens de pobreza do continente africano, as quais têm sido constantemente veiculadas por Hollywood. O potente design de produção e o belíssimo figurino desenhado por Gersha Phillips contribuíram para uma imagem de força, riqueza e prosperidade. A pesquisadora também ressaltou os diferentes tipos físicos das guerreiras de Daomé, rompendo com uma perspectiva única e com estereótipos de beleza e força de mulheres negras. Conforme a pesquisadora, essa diversidade de mulheres negras no filme pode atuar de forma positiva nas mulheres receptoras da obra, apresentando múltiplas formas de experienciar sua negritude, força e poder.

Diante disso, para pensarmos sobre a amplitude e complexidade das vivências de mulheres negras, nos amparamos na noção de “direito à opacidade” elaborada pelo escritor, poeta e romancista francês, Édouard Glissant (Glissant; Costa; Groke, 2008). Considera-se que a diáspora africana impôs uma série de violências coloniais, entretanto, as mulheres africanas em diáspora resistiram de inúmeras formas à brutalidade e aos processos de subalternização. Nesse contexto, visamos nos distanciar da ideia de uma verdade única sobre as experiências das mulheres negras, entendendo que elas não se reduziram à transparência da figura do sujeito ocidentalizado. Seguindo esse raciocínio, é insuficiente a ideia de reconhecer o direito à diferença. Nas palavras do autor:

Não apenas consentir no direito à diferença, mas, antes disso, no direito à opacidade, que não é o fechamento em uma autarquia impenetrável, mas a subsistência em uma singularidade não redutível. Opacidades podem coexistir, confluir, tramando os tecidos cuja verdadeira compreensão levaria à textura de certa trama e não à natureza dos componentes (Glissant; Costa; Groke, 2008, p. 53).

Este artigo também foi desenvolvido a partir da categoria de afrocentricidade, conceito foi elaborado por Molefi Asante (2009) na década de 1980, e considera os povos africanos em diáspora como sujeitos com poder de agenciar sua própria imagem cultural, e sendo dotados de capacidade de agir de acordo com seus próprios interesses. Para Asante (2009, p. 95) a falta de agência pode ser identificada “em qualquer situação na qual o africano seja descartado como ator ou protagonista em seu próprio mundo”.



### ***A mulher rei***

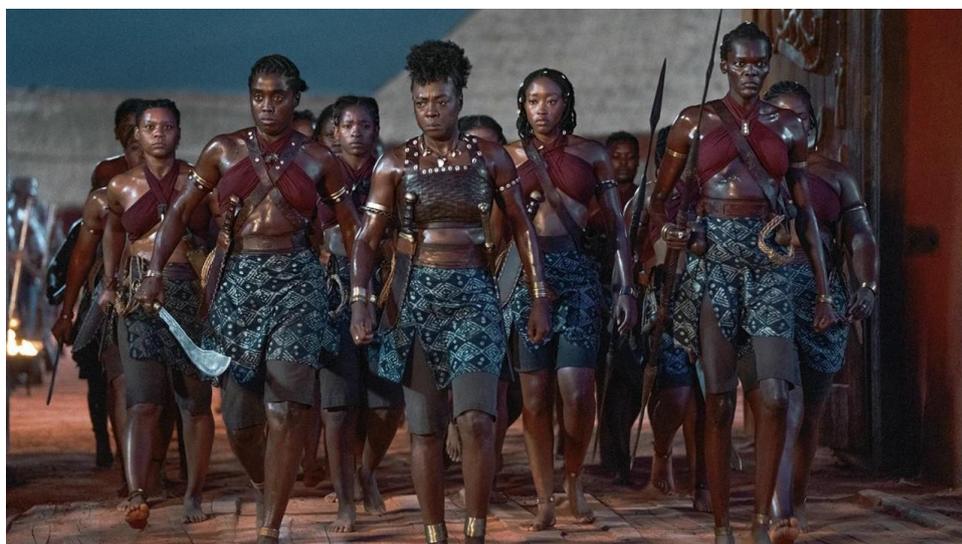
Nesta seção, por meio da descrição da obra apontada por Vanoye e Goliot-Lété (1994), iremos discorrer acerca de seu cenário e os recortes de cenas que envolvem as personagens e os elementos constitutivos que caracterizam o filme como um épico histórico repleto de ação e historicidade de uma sociedade africana. Em segundo lugar, através da junção das interpretações dessas cenas que envolvem o exército *agodjié* e aspectos da trama que o caracterizam enquanto potência feminina – pois é o único espaço no reino de Daomé onde isso é possível – serão desenvolvidas articulações dos elementos simbólicos observados no filme com os pressupostos teóricos contracoloniais e com a teoria de Oyèrónké Oyěwùmí (2021). Por fim, serão elaboradas reflexões acerca dos dados obtidos. A análise proposta não tem a pretensão de esgotar as discussões sobre este potente filme, mas almeja contribuir com o cenário de produção de conhecimento científico afrocentrado a partir do cinema.

O filme *A mulher rei* apresenta a história da general Nanisca (representada por Viola Davis). Nanisca é uma *agodjié* – grupo de elite de guerreiras composto apenas por mulheres que protegiam o reino africano de Daomé nos anos 1800 – e treina uma nova geração de soldadas para a batalha contra um inimigo que tem o apoio dos portugueses, interessados no tráfico negreiro. O reino do Daomé, atual Benin, na África Ocidental, ostentava um exército de 6 mil mulheres temidas e respeitadas em toda a região por sua força e coragem. As *agodjié* correspondem ao único exército de mulheres documentado na história mundial. Outro exemplo de mulheres africanas que também atuaram de forma expressiva foram as *candaces*, nome dado às mulheres que compunham a família da realeza no Reino Kush, localizado na região da África Subsaariana, entre os séculos II AEC e IV EC 15<sup>4</sup>. As *candaces* eram mães, esposas e irmãs, que assumiram importantes papéis sociais e políticos (Oliveira, 2020).

Neste tópico focaremos em realizar uma leitura crítica do filme a partir das seguintes observações: 1) estrutura narrativa, a partir das representações das personagens; 2) temática, por meio de discussões sobre empoderamento feminino, ancestralidade, resistência contra a opressão e luta pela liberdade 3) estética, visando os aspectos culturais e ancestrais apresentados no longa. Essa leitura será feita visando a reflexão e caracterização de elementos que, por ora isolados, se conectam produzindo significantes de uma narrativa mais ampla (Vanoye e Goliot-Lété, 2021, p.15).

<sup>4</sup> AEC (Antes da Era Comum) e EC (Era Comum).

Ainda no final do século XIX, com as invasões coloniais, especialmente dos franceses, o exército das *agodjié* (Figura 2) desempenhou um papel significativo na resistência contra ataques ao reino de Daomé. Devido ao período de guerra enfrentado pela população, especialmente contra o tráfico de escravos, Daomé perdeu muitos homens nas lutas, levando as mulheres a substituí-los cada vez mais no campo de batalha, implicando a essas mulheres a importante missão de proteção do reino (Araújo; Silva Júnior, 2022). No filme *A mulher rei*, essa representação é perpassada também pela possibilidade de uma mulher ser escolhida para exercer poder similar ao do rei. O nome do filme mostra este ponto, pois, geralmente, o feminino do termo rei é rainha – vista como esposa do rei, mas que não possui poder semelhante a ele. Desse modo, o filme coloca a mulher como rei, pois essa mulher não poderia ter família e filhos, e sua vida seria dedicada ao seu reino, mostrando um compromisso exclusivo de defender e fortalecer sua nação. Segundo a autora Nah Dove (1998), no matriarcado a mulher e o homem não estão em posições de subalternidade ou de hierarquia, respectivamente, mas trabalham em equilíbrio, assumindo uma relação complementar.



**Figura 2:** Cena do exército *agodjié* representado no filme *A mulher rei*.  
Fonte: Carvalho, Larissa (2022).



Daomé foi o primeiro reino africano a desenvolver um regimento militar que fosse composto apenas por mulheres. Nesse ponto, o filme apresenta uma certa idealização, uma vez que as *agodjié* não eram apenas combatentes da liberdade como retratado, muitas estavam ali por serem prisioneiras e terem sido abandonadas pela família por não se casarem – sendo esse o motivo de várias guerreiras entrarem para o exército em busca de abrigo e sobrevivência. Dada sua contextualização, pode-se compreender melhor as dificuldades enfrentadas pelas mulheres na sociedade externa ao exército do filme a partir da perspectiva da personagem Nawi (Thuso Mbedu), que na tentativa de fuga do padrão designado pela sociedade de casamento, enxerga o exército como o único espaço de desenvolvimento de seu protagonismo e autonomia política.

O filme *A mulher rei* traz vários símbolos da cosmologia ancestral, ao projetar a África como matriarcado. Um exemplo disso é o exército das *agodjié* composto por mulheres, indo contra o ideal de que a força deriva apenas de elementos masculinos. Entretanto, a narrativa do filme apresenta uma ressignificação da imagem implicada ao exército feminino por meio de aspectos positivos de força, humanidade e protagonismo dessas guerreiras (Araújo; Silva Júnior, 2022). Essas mulheres não são vistas como subalternas ou inferiores, pois esta noção se alicerça no pensamento ocidental europeu do patriarcado, em que há uma hierarquia entre homens e mulheres. Nas palavras de Molefi Kete Asante (2009, p. 104):

Em tal contexto, as mulheres não são relegadas ao segundo plano, como acontece no pensamento ocidental. Isso provém do fato de elas terem sido parte integrante de todas as culturas africanas desde o início dos tempos. Observando as sociedades africanas da antiguidade, é difícil encontrar alguma em que as mulheres não ocupassem altas posições. Por exemplo, as rainhas que governaram o Kemet, o Punt e a Núbia – e mais de quarenta governaram esse país – representam os mais antigos exemplos de governantes do sexo feminino.



### A invenção de Gênero de Oyèrónkẹ́ Oyě̀wùmí e o filme *A mulher rei*

Para pensarmos sobre a realidade de mulheres negras neste filme, nos embasamos também na teoria da pesquisadora nigeriana Oyèrónkẹ́ Oyě̀wùmí (2021). Professora de Sociologia da Universidade de Stony Brook em Nova York, nos Estados Unidos, Oyèrónkẹ́ Oyě̀wùmí desenvolve um trabalho de pesquisa interdisciplinar nas áreas de sociologia de gênero, estudos africanos e modernidades. A autora publicou um livro chamado *The invention of women: making an African sense of Western gender discourses (A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero)*, resultante de sua tese de doutorado de 1997, sendo premiada por realizar uma discussão conceitual acerca da distinção na categoria de gênero.

Oyèrónkẹ́ Oyě̀wùmí tem revolucionado o campo dos estudos sobre gênero, pois suas análises apontam que este conceito deve ser explicado considerando a pluralidade de contextos históricos, e, que em alguns desses contextos, o próprio conceito de gênero inexistiu. As análises de Oyě̀wùmí tocam no ponto de que os conceitos baseados no corpo não eram centrais na organização das sociedades yorubás antes da colonização. Desse modo, outras categorias e distinções eram consideradas, mas elas não estavam atreladas ao corpo biológico e suas características físicas e morfológicas.

Desse modo, sua análise destaca a natureza contraditória de dois pressupostos fundamentais da teoria feminista: que o gênero é socialmente construído e que a subordinação das mulheres é universal. Assim, a autora nos conduz à reflexão dos seguintes aspectos: 1) a categoria de gênero é uma categoria colonial e não estava presente como marcador social na sociedade yorubá, 2) a categoria que prevalecia era a senioridade, ou seja, a hierarquia estabelecida em função da idade; 3) as *obinrin*, anafêmeas yorubás, não são subalternizadas, pois o sistema matriarcal<sup>5</sup> e matrilinear africano é preponderante (Oyě̀wùmí, 2021). Assim, trazendo o pensamento de Oyě̀wùmí para a leitura crítica do filme, é fundamental pensar acerca do passado pré-colonial africano, em que a perspectiva do matriarcado alicerçava a constituição de subjetividade, e, ao invés de mulheres, eram *obinrin* insubordinadas. Além disso, faz-se relevante ter como guia a perspectiva histórica do impacto do sistema patriarcal para a descolonização da subjetividade de pessoas negras. De acordo com a autora:

<sup>5</sup> Segundo Cheik Anta Diop (1991), o continente africano foi um dos berços de desenvolvimento da organização matriarcal, sendo o patriarcado introduzido apenas com a inserção do islamismo no continente. Toda a África traria esta concepção de uma unidade cultural, transmitindo entre as gerações estes valores e crenças, considerando as diferenças que foram impostas ao longo do tempo pelas dominações árabe e europeia.



O surgimento da mulher como categoria identificável, definida por sua anatomia e subordinada aos homens em todas as situações resultou, em parte, na imposição de um Estado colonial patriarcal. Para as fêmeas, a colonização era um duplo processo de inferiorização racial e subordinação de gênero (Oyèwùmí, 2021, p. 189).

Para a discussão que nos interessa, o momento chave que condiz com essa filosofia no filme é o cuidado com os cabelos que está presente entre essas mulheres – quando Izogie, interpretada pela atriz britânica Lashana Lynch, faz tranças em Nawi – interpretada pela atriz sul-africana Thuso Mbedu – como um sinal de reconhecimento de sua força. O recorte de cena acontece entre 1h10min e 1h12min, logo após Nawi ser aprovada na cerimônia de aceitação ao exército, na qual acontece o seguinte diálogo entre as personagens:

Izogie: Agora você é minha irmã, vai ser uma honra lutar por você.

Nawi: Eu quero que você me ensine, como uma amiga já ensinou para você. Eu também quero ser grande.

Izogie: Para ser grande, é preciso ter foco.

Em seguida, ainda demonstrando reconhecimento e afeto por Nawi, Izogie finaliza o trançamento com um conselho final sobre segurança e poder do corpo de sua agora, irmã: “Você é poderosa, mais do que imagina. Não entregue seu poder a ninguém”.

De acordo com esse recorte de cena de Izogie e Nawi, pode-se entender a ideia de que o cabelo e as tranças são símbolos ancestrais muito poderosos na cultura africana que, para além da beleza, transmitem a identidade cultural de um povo, representando um ato político de estética, força, resistência e identificação entre os pares. Nilma Lino Gomes discorre sobre a potência que guarda o cabelo africano:

O significado social do cabelo era uma riqueza para o africano. Dessa forma, os aspectos estéticos assumiam um lugar de importância na vida cultural das diferentes etnias. Várias comunidades da África Ocidental admiravam a mulher



de cabeça delicada com cabelos anelados e grossos (Gomes, 2003, p.82).

Além disso, o momento de cuidado ao trançar o cabelo da outra mais nova, transmite um aspecto do cuidado que parte de alguém mais velho, e que é passado para outras gerações. Os cabelos crespos de mulheres africanas possuem inúmeros significados e, na diáspora, assumiram funções de resistência política e fortalecimento da identidade africana (Chaveiro, 2020; 2024). O cabelo crespo e a estética africana são elementos importantes para a contracolônialidade. Nesse sentido, o filme é também uma fonte riquíssima de conteúdo sobre valorização estética africana para pessoas negras que vivem em diáspora e tiveram suas experiências atravessadas pelo racismo do alisamento compulsório.

Cuidar dos cabelos é, antes de tudo, cuidar da cabeça, um espaço profundamente simbólico. É, por extensão, cuidar da pessoa. Pentear os cabelos é um momento ritualizado de vivenciar tudo o que a cabeça representa para a pessoa e para seu grupo (Lody, 2004, p. 100).

A ancestralidade é um conceito que permeia toda a elaboração do filme, seja no enredo, fotografia, vestimentas e práticas culturais do povo de Daomé. A ancestralidade africana é a noção de que a vida não se finda com a morte. É uma trama complexa entre memórias, história e práticas culturais de etnias em África, as quais são guiadas por uma perspectiva cíclica da realidade. A filosofia da ancestralidade de acordo com o pensamento de Eduardo Oliveira (2007, p. 30):

Em solo brasileiro, a Filosofia da Ancestralidade reivindica para seu fazer filosófico a tradição dinâmica dos povos africanos – especialmente a tríade: nagô, jêje e banto –, como leitmotiv do filosofar. No entanto, seu contexto é latino-americano. Tem no mito, no rito e no corpo seus componentes singulares. Tem como desafio a construção de mundos. Tem como horizonte, a crítica dogmaticamente universalizante e como ponto de partida a filosofia do contexto. Intenta produzir encantamento, mais do que conceitos, mudando a perspectiva do filosofar. Ambiciona



conviver com os paradoxos, mais do que resolvê-los. É mais propositiva que analítica. É singular e reclama seu direito ao diálogo planetário. Fala desde um matiz cultural, mas não se reduz a ele. Desenvolve o conceito de ancestralidade para muito além de relações consanguíneas ou de parentesco simbólico. A ancestralidade aqui é uma categoria analítica que contribui para a produção de sentidos e para sua experiência ética.

O filme também apresenta uma situação bastante complexa: Nanisca foi estuprada há alguns anos e essa violência culminou no nascimento de sua filha Nawi. As mulheres guerreiras de Daomé não poderiam ter família ou filhos, pois se dedicariam exclusivamente às causas de seu povo, e sendo assim, tais elos afetivos poderiam atrapalhar sua missão. Quando Nanisca descobre que Nawi é sua filha, ela fortalece dimensões afetivas e de cuidado, que até então, não estavam tão presentes em sua vida (Figura 3). Este ponto do filme é muito importante para pensar sobre a dimensão da maternidade e o que ela representa para mulheres africanas. A teoria do *mulherismo africana* (*Africana Womanist*) desenvolvida por Cleonora Hudson-Weems (1993) busca valorizar o papel das mães africanas e assim, reconstruir uma integridade cultural que seja alicerçada em valores como harmonia, justiça, reciprocidade e equilíbrio (Hudson-Weems, 1993).



**Figura 3:** Cena em que Nanisca (Viola Davis) e sua filha Nawi (Thuso Mbedu) compartilham o luto pela morte de uma *agodjié*. Fonte: Letho (2023).



Uma crítica que fazemos ao filme *A mulher rei*, à luz da perspectiva da afrocentricidade, é que seu roteiro expõe os povos africanos, mais especificamente, os embates do exército feminino e de Nawi em prol de dar fim a diversos conflitos, dentre eles o de comércio de escravizados. Na esteira desta crítica, o colonizador europeu não é situado, nesta obra, de forma acentuada como o responsável pelas barbáries e violências decorrentes da escravização imposta a homens africanos e negros. Pensando em tais aspectos, defendemos que o filme poderia ter se aprofundado na narrativa crítica do pensamento moderno, o qual situa o homem europeu e seus modos de vida, como o ápice da civilização humana. Entretanto, essas críticas à colonização europeia são praticamente inexistentes, ou muito abstratas para serem percebidas. Provavelmente, porque a indústria de cinema nos Estados Unidos ainda tenha um valor eurocêntrico e colonial quando o assunto é a representação de pessoas pretas, objetivando-as como escandalosas, esdrúxulas e exageradamente inferiores em contraste a figuras de pessoas brancas salvadoras (Silva, 2004). Este tipo de narrativa pode ser observada em filmes como: *O nascimento de uma nação* (D. W. Griffith, 1915), *Resgate* (Sam Hargrave, 2020), *Mentes perigosas* (John N. Smith, 1995) e *Histórias cruzadas* (Tate Taylor, 2011). Segundo Achille Mbembe, a colonização operou de forma a apagar a cultura das pessoas colonizadas. Em suas palavras:

É, em parte, graças a sua fantástica capacidade de proliferação e metamorfose que faz estremecer o presente daqueles que escravizou, infiltrando-se até nos seus sonhos, preenchendo seus pesadelos mais medonhos, antes de lhes arrebataram lamentos atrozes. Por sua vez, a colonização não passou de uma tecnologia ou de um simples dispositivo, não passou de ambiguidades. Foi também um complexo, uma trama de certezas, umas mais ilusórias do que outras: a força do falso (Mbembe, 2014, p.19).

Outra cena do filme mostra como são as dinâmicas de treinamento entre as guerreiras (Figura 4). Elas visavam fortalecer, além da parte física, também os aspectos emocionais e estratégicos, para que pudessem pensar de maneira sábia e sagaz quando estivessem em uma luta. Tais habilidades poderiam salvar a guerreira no campo de batalha. Em outras palavras, não bastava ser forte, correr rápido e golpear com força,



mas também era imprescindível pensar estrategicamente para se manter viva. A seguir, mostramos o diálogo entre Izogie e Nawi:

Izogie: Hei, Tsé-Tsé!

Nawi: Quem é Tsé Tsé?

Izogie: Você! Uma mosquinha. Zumbindo a toda velocidade, mas sem saber para onde está indo. Precisamos de guerreiras inteligentes. As burras morrem rápido.

Nawi: Eu não sou burra.

Izogie: Então prove. Você tem que treinar diferente. Os treinos são um jogo. Para ser jogado como quando você era criança.



**Figura 4:** Guerreira Izogie no embate. Fonte: Zachary (2022).

Este diálogo pode ser relacionado com o pensamento contracolonial no Brasil, visto que as estratégias físicas, mentais e espirituais para resistir e contrariar o colonialismo são o ponto central da discussão. Nesse sentido, a radicalidade da postura contracolonial impede o avanço da colonialidade cujas práticas são cada vez mais sofisticadas e nocivas para o povo africano em diáspora. Com Nêgo Bispo aprendemos que ser quilombola é manter a ontologia africana viva, indo contra todas as formas de colonização. Nas palavras de Nêgo Bispo:



Se você foi colonizado e isso te incomoda, você vai precisar lutar para se descolonizar e descolonizar os seus. Isso é a função da decolonialidade. Eu sou quilombola, eu não fui colonizado. Porque, se eu tivesse sido colonizado, eu seria um negro incluído na sociedade brasileira. Então, no meu caso, eu tenho que contracolonizar – contrariar o colonialismo. [...] O colonialismo está aí vivente, cada vez mais sofisticado (Santos *apud* Abud, 2023).

### Considerações finais

Neste artigo, reforçamos a ideia de que o olhar para África em perspectiva pré-colonial é a chave para nosso processo de descolonização subjetiva. Nesse sentido, entendemos que a ancestralidade africana é viva em pessoas negras no Brasil e, mesmo com toda a tragédia da colonização, ainda pulsa na existência de cada pessoa africana em diáspora. Nesse sentido, o filósofo senegalês Cheikh Anta Diop enfatiza sobre a importância de termos consciência histórica acerca de nosso legado civilizatório. Nas palavras do autor:

É preciso conhecer a história dos outros, mas é preciso primeiro conhecer a si mesmo. Porque se não um povo que perde a sua memória histórica se torna um povo frágil, um povo sem união. É a consciência histórica que nos permite sermos um povo forte (Diop, 1974, p. 93).

O debate contracolonial através do filme *A mulher rei* possibilita uma ruptura epistemológica no modo de acessar as experiências de mulheres negras em sociedades colonizadas e de mulheres africanas em diáspora. Pensando neste aspecto, as mulheres negras têm sido resistência ancestral em seus modos de vida e de perpetuar os saberes africanos, apesar de todo o racismo estrutural que opera desde a invasão dos europeus neste território. As mulheres negras em diáspora são guerreiras em seus gestos rotineiros, em suas resistências no mundo do trabalho, e no modo como sustentam suas casas. Este filme também pode ser debatido a partir de tais lentes, compondo uma relação entre passado, presente e futuro.



O artigo também evidencia a importância metodológica da construção de espaços de aqilombamento acadêmico para debates sobre filmes com perspectiva afrocentrada e contracolonial. Afinal, ter acesso a referências audiovisuais de produções que retratem realidades não embranquecidas é uma forma de promover representatividade, inclusão, identificação e autoestima para com o povo negro, assim como comprovado pelo estudo mencionado anteriormente de Cibonary Dames (2024). Dessa forma, a Liga Acadêmica de Relações Étnico-Raciais Sankofa é um projeto que constrói os espaços de reflexões necessários dentro do ambiente acadêmico, levando essas discussões também para a comunidade local através dos estudantes.

A leitura crítica desta obra revela os seguintes resultados: 1) o papel da mulher africana representada no filme corresponde ao resgate da concepção pré-colonial do poder; 2) o filme pode auxiliar no processo de recuperação da memória africana apresentando elementos importantes de agência e poder do povo africano. Por fim, o filme permite refletir acerca de aspectos socioculturais, políticos, psicológicos e históricos acerca das mulheres que protegiam o reino de Daomé. Um longa-metragem atravessado por muitas construções de afeto e estratégias de resistência ancestrais. Houve um apagamento histórico das potencialidades de pessoas africanas na diáspora, pois o processo colonial só pôde ser estabelecido, com o esquecimento e epistemicídio de saberes ancestrais africanos. Nesse sentido, o filme contribui para uma perspectiva afrocentrada, pois parece oferecer elementos para que o povo africano em diáspora se repositone enquanto sujeito de sua própria história, como agentes de ideias e de poder. Entretanto, é preciso lembrar que, apesar de trazer muitos aspectos que valorizam as culturas africanas, este filme é uma produção feita no contexto da indústria cinematográfica hollywoodiana. Nesse sentido, não está totalmente livre de trazer aspectos relacionados ao “cinema tradicional” e eurocentrado.



**Figura 5:** Mulheres guerreiras avistando barcos dos colonizadores. Fonte: Carvalho, Tatiana (2022).

A cena final do filme mostra três mulheres guerreiras olhando os navios dos colonizadores saindo de seu território (Figura 5). Esta cena nos impõe uma reflexão: e se não tivéssemos sido colonizadas pelos europeus, o que estaríamos fazendo de nossas vidas nesse momento? Já que a colonização ocorreu e o processo simbólico da colonialidade segue em curso, o que podemos fazer com o que fizeram de nós? Com base em tais perguntas, podemos acessar este filme como uma referência para que mulheres negras possam recuperar sua autoestima e reconstruir seus caminhos baseados em uma perspectiva africana pré-colonial, lembrando o que o racismo nos obrigou, historicamente, a esquecer.

## Referências

A MULHER Rei. Direção: Gina Prince-Bythewood. Produção: TrisStar Pictures e outras. Estados Unidos, 2022. 142 min., sonoro, colorido.

ABUD, Marcelo. O que é contracolonial e qual a diferença em relação ao pensamento decolonial?. **Instituto Claro** [Educação], 24 mar. 2023. Disponível em: <https://www.institutoclaro.org.br/educacao/nossas-novidades/podcasts/o-que-e-contra-colonial-e-qual-a-diferenca-em-relacao-ao-pensamento-decolonial/>. Acesso em: 26 jul. 2023.

ARAÚJO, Ana Lucia; SILVA JÚNIOR, Carlos Francisco. A Mulher Rei: Agodjié, Daomé e o tráfico atlântico de africanos escravizados. **Afro-Ásia**, n. 66, p. 746-754, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.9771/aa.v0i66.52099>. Acesso em: 23 jun. 2025.



ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Editora Selo Negro, 2009, pp. 93-110.

AUMONT, Jacques. (org.) **A estética do filme**. Campinas: Papirus, 2009.

BOCANERA, Natália. A Mulher Rei: reescrevendo narrativas, rumo à colonização reversa. **Portal Geledés**, 27 out. 2022. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/a-mulher-rei-reescrevendo-narrativas-rumo-a-colonizacao-reversa/>. Acesso em: 22 jun. 2025.

CANDIDO, Marcia Rangel; FERES JÚNIOR, João. Representação e estereótipos de mulheres negras no cinema brasileiro. **Revista Estudos Feministas**, v. 27, n. 2, p. e54549, 2019.

CARVALHO, Tatiana. Crítica | A Mulher Rei (The Woman King) [2022]. **Cinematologia**, 22 set. 2022. Disponível em: <https://cinematologia.com.br/cine/critica-a-mulher-rei-the-woman-king-2022/>. Acesso em: 23 jun. 2025.

CARVALHO, Larissa. Um convite ao encontro com a ancestralidade em The Woman King. **Negrê**, 21 out. 2022. Disponível em: <https://negre.com.br/um-convite-ao-encontro-com-a-ancestralidade-em-the-woman-king/>. Acesso em: 23 jun. 2025.

CHAVEIRO, Maylla Monnik. Rodrigues de Sousa. Cabelos crespos em movimento(s): infância e relações étnico-raciais. 2020. Tese (doutorado), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

CHAVEIRO, Maylla Monnik Rodrigues de Sousa. **Psicologia Clínica Africana: teoria e prática**. 1. ed. São Paulo: Editora Dialética, 2024.

DAMES, Cibonay R. **Claiming the Crown – The agency and fandom of “The Woman King”**. 2024. Tese (Doutorado). Liberty University, Lynchburg, 2024.

DIOP, Cheikh Anta. **Civilization or barbarism: an authentic Anthropology**. Tradução de Yaa-Lengi Meema Ngemi. Brooklyn: Lawrence Hill Books, 1991.

DOVE, Nah. Mulherismo Africana – uma teoria afrocêntrica. Tradução de Wellington Agudá. **Jornal de Estudos Negros**, v. 28, n. 5, maio 1998, p. 1-26.

GLISSANT, Édouard; COSTA, Kélia Prado; GROKE, Henrique de Toledo. Pela opacidade. **Revista Criação & Crítica**, São Paulo, n. 1, p. 53-55, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i1p53-55>. Acesso em: 23 jun. 2025.

GOMES, Nilma Lino. Cultura negra e educação. **Revista Brasileira de Educação**, p. 75-85, ago. 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782003000200006>. Acesso em: 23 jun. 2025.

GOMES, Nilma Lino. O Movimento Negro e a intelectualidade negra descolonizando os currículos. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson, GROSGOUEL, Ramón (orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. p. 223-247.

HALL, Stuart. **Representation: cultural representations and signifying practices**. London:



The Open University, 1997.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução por Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HOOKS, Bell. **Ain't I a woman: black women and feminism**. Londres: Routledge, 1981.

HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Ed. Elefante, 2019.

HUDSON-WEEMS, Cleonora. **Africana womanism: reclaiming ourselves**. Troy, MI: Bedford, 1993.

HUPPES, Ivete. **Melodrama: o gênero e sua permanência**. Cotia: Ateliê Editorial. 2000.

LARER – Sankofa. Liga Acadêmica de Relações Étnico-Raciais, Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM). **1º Cine Sankofa**. Uberaba, 08 dez. 2023. Instagram: @larer.uftm. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/C0ma6fcOsoG/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==](https://www.instagram.com/p/C0ma6fcOsoG/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==). Acesso em: 15 dez. 2023.

LEAL, Natacha Simeí. *et al.* Das confluências, cosmologias e contra-colonizações. Uma conversa com Nego Bispo. **Revista EntreRios do Programa de Pós-Graduação em Antropologia**, v. 2, n. 1, p. 73-84, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpi.br/index.php/entrierios/article/view/5236>. Acesso em: 23 jun. 2025.

LETHO. Boss Moves: Thuso Mbedu Becomes L'Oréal Paris Ambassador. **Zoom [South Africa]**. 29 maio 2023. Disponível em: <https://zoomsouthafrica.com/boss-moves-thuso-mbedu-becomes-loreal-paris-ambassador/>. Acesso em: 23 jun. 2025.

LODY, Raul Giovanni da Motta. **Cabelos de axé: identidade e resistência**. São Paulo: Senac, 2004.

MBEMBE, Achille. **Sair da Grande Noite: ensaio sobre a África descolonizada**. Portugal: Edições Pedagogo, 2014.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2009.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista**. Petrópolis: Vozes, 1980.

OBOT, Charles; OBONG, Ubong Andem. Narratology in Gina Prince-Bythewood's Film, The Woman King. **QISTINA: Jurnal Multidisiplin Indonesia**, v.2, n. 1, p. 1-14, jun. 2023. Disponível em: [https://www.researchgate.net/profile/Ubong-Obong/publication/371178588\\_Narratology\\_in\\_Gina\\_Prince-Bythewood's\\_Film\\_The\\_Woman\\_King/](https://www.researchgate.net/profile/Ubong-Obong/publication/371178588_Narratology_in_Gina_Prince-Bythewood's_Film_The_Woman_King/).

OLIVEIRA, Eduardo de. **Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na Filosofia da Educação Brasileira**. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

OLIVEIRA, Fernanda Chamarelli de. Formas de representação das candaces na cultura material em Kush (I AEC e I EC). **NEARCO - Revista Eletrônica de Antiguidade e Medievo**, v. 12, n. 2, p. 89-115, 2020. Disponível em: <https://www.e->



publicacoes.uerj.br/nearco/article/view/56683/pdf. Acesso em: 23 jun. 2025.

OYĒWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres**: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PENAFRIA, Manuela. Análise de filmes - conceitos e metodologia (s). *In: VI Congresso Sopcom*. 2009. p. 1-11. Disponível em: <https://bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 01 de novembro de 2023.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In: LANDER, Edgardo (org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 227-278.

RAHMA, Nabillah Unzila. **The representation of Nanisca and Izogie's struggles for liberal feminism in The Woman King film**. 2023. Tese (Doutorado). Universitas Islam Sultan Agung, Semarang, 2023.

RATTS, Alex; NASCIMENTO, Elisa Larkin (orgs.). **Beatriz Nascimento**: quilombo, comunidade e utopia. São Paulo: Editora Imprensa Oficial, 2018.

SANTOS, Antônio Bispo. Somos da terra. **Piseagrama**, Belo Horizonte, n. 12, p. 44-51, ago. 2018. Disponível em: <https://piseagrama.org/artigos/somos-da-terra/>. Acesso em: 23 jun. 2025.

SANTOS, Antônio Bispo. **A terra dá, a terra quer**. Rio de Janeiro: Ubu Editora; 2023.

SILVA, Priscila Aquino. Cinema e história: o imaginário norte americano através de Hollywood. **Revista Cantareira**, n. 5, 2004. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/cantareira/article/view/27801>. Acesso em: 23 jun. 2025.

SIQUEIRA, Márcio André Padrão. **A desconstrução do fanfiction – a resistência e mediação na cultura de massa**. 2008. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

TREVIZAN, Zizi. **O leitor e o diálogo dos signos**. São Paulo: Cliper, 2002.

XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena**: melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

ZACHARY, Brandon. "The Woman King: Jénel Stevens Dishes on Empowering Fight Choreography". **CBR**, 23 set. 2022. Disponível em: <https://www.cbr.com/the-woman-king-jenel-stevens-interview/>. Acesso em: 23 jun. 2025.



---

<sup>I</sup> Maylla Monnik Rodrigues de Sousa Chaveiro

Doutora pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

E-mail: maylla.chaveiro@gmail.com

<sup>II</sup> Carine Campos Santos

Mestranda em Psicologia pela Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM).

E-mail: carinecampos.santos@yahoo.com

<sup>III</sup> Ryan Lopes de Freitas

Graduando em Psicologia pela Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM).

E-mail: lopesryan1616@gmail.com

### **Informações sobre o artigo**

Resultado de projeto de pesquisa:

Não se aplica.

Fontes de financiamento:

Não se aplica.

Considerações éticas:

Não se aplica.

Declaração de conflitos de interesse:

Não se aplica.

Apresentação anterior:

Não se aplica.

### **Informações sobre coautoria**

Concepção e desenho do estudo:

Maylla Monnik Rodrigues de Sousa Chaveiro.

Aquisição, análise ou interpretação dos dados:

Maylla Monnik Rodrigues de Sousa Chaveiro, Carine Campos Santos, Ryan Lopes de Freitas.

Redação do manuscrito:

Maylla Monnik Rodrigues de Sousa Chaveiro, Carine Campos Santos, Ryan Lopes de Freitas.

Artigo recebido em: 28/06/2024. Aprovado em 11/11/2024.