

**ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA E MEMÓRIA: ELABORAÇÕES DO
PASSADO NA REPRESENTAÇÃO DAS GUERREIRAS DAOMEANAS****CINEMATOGRAPHIC ADAPTATION AND MEMORY: ELABORATIONS OF THE
PAST IN THE REPRESENTATION OF DAOMEAN WARRIORS**

28

Elizane Souza dos Santos Henriques

Doutoranda em Letras, Linguagens e Representações pela Universidade Estadual
de Santa Cruz (UESC)santoselizane74@gmail.com<https://orcid.org/0000-0001-9094-9145><http://lattes.cnpq.br/7489025825258100>

Marlúcia Mendes da Rocha

Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São
Paulo (PUC/SP)mmrocha@uesc.br<https://orcid.org/0000-0001-9509-2478><http://lattes.cnpq.br/1646027776065067>

RESUMO: Neste estudo, investigamos possibilidades de aproximações entre adaptação cinematográfica e memória a partir da filmografia *The Woman King* (2022), dirigida por Bythewood, analisando a representação das guerreiras daomeanas, especialmente na configuração das personagens Nawi e Nansica da referida obra. Busca-se ainda, evidenciar as relações entre adaptação, memória e poder, bem como compreender a narrativa fílmica como uma das formas organizadoras da memória coletiva. Trata-se de uma obra hollywoodiana de gênero híbrido, entre a história, o drama e a ação, com referenciais na historiografia sobre um exército de guerreiras protetoras do Reino de Daomé, em 1800, na África Ocidental. Para esta análise, recorreremos à teoria da adaptação, nas postulações de Hutcheon (2013); às considerações sobre o roteiro, em Field (2001); às discussões sobre a memória individual e coletiva, por meio de Rios (2013), Le Goff (1990); e às bases historiográficas por: Suguiama (2019), Ngo Nuni (2020) e UNESCO (2010). A análise realizada permitiu concluir que os processos da adaptação e da memória envolvem etapas similares como: seleção, perdas, construção, tradução e elaboração do passado. Além disso, ambas são permeadas pela imaginação, sendo a memória importante para o processo de adaptação e também um dos recursos possíveis utilizados no produto cinematográfico, caso exemplar da narrativa fílmica analisada - na qual a memória é fio condutor para o desenrolar da trama.

Palavras-chave: Adaptação cinematográfica. Ficção e história. Memória coletiva. Guerreiras daomeanas.

Building the way

ABSTRACT: In this study, we investigate possibilities of approximations between cinematographic adaptation and memory from the filmography *The Woman King* (2022), directed by Bythewood, analyzing the representation of the Dahomean warriors, especially in the configuration of the characters Nawi and Nanisca of the referred work. It also seeks to highlight the relationships between adaptation, memory and power, as well as to understand the filmic narrative as one of the organizing forms of collective memory. It is a hollywood work of a hybrid genre, between history, drama, and action, with references in historiography about an army of female warriors protecting the Kingdom of Dahomey, in 1800, in West Africa. For this analysis, we resorted to the theory of adaptation, in the postulations of Hutcheon (2013); considerations about the script, in Field (2001); to discussions on individual and collective memory, through Rios (2013), Le Goff (1990); and to the historiographic bases by: Sugiyama (2019), Ngo Nuni (2020) and UNESCO (2010). The analysis carried out allowed us to conclude that the processes of adaptation and memory involve similar stages such as: selection, losses, construction, translation and elaboration of the past. Furthermore, both are permeated by imagination, memory being important for the adaptation process and also one of the possible resources used in the cinematographic product, an exemplary case of the analyzed film narrative - in which memory is the guiding thread for the unfolding of the weft.

Keywords: Film adaptation. Fiction and history. Collective memory. Dahomean female warriors.

Considerações iniciais

Investigamos, neste trabalho, possibilidades de aproximações entre a adaptação cinematográfica e a memória, duas formas de interpretar a realidade - ainda que preservadas as suas particularidades, tomando-se por exemplar a filmografia *The Woman King* (2022), dirigida por Bythewood. A análise enfoca a representação das guerreiras daomeanas, especialmente na configuração das personagens Nawi e Nanisca da referida obra. Para tanto, organizamos o estudo em quatro partes. Na primeira, tecemos considerações sobre algumas das principais implicações acerca das relações entre a história e a ficção, no campo cinematográfico. Na segunda, apresentamos alguns relatos historiográficos que narram a existência do reino de Daomé e da constituição do exército de guerreiras. Na terceira, identificamos possíveis relações entre adaptação cinematográfica, memória e poder, na obra fílmica escolhida e apresentamos sucintamente a equipe responsável pela realização da mesma. Em seguida, desenvolvemos a análise, discorrendo sobre as elaborações do passado e as representações das guerreiras daomeanas, sobretudo, na configuração das personagens Nawi e Nanisca, bem como a simbologia de suas cicatrizes.

Building the way

A discussão aqui pretendida, evoca o diálogo que se apresenta entre história, memória e cinema, pontuando-se seus desdobramentos. Entendemos que essa abordagem se justifica, por focar a legitimidade da representação cinematográfica enquanto espaço de potência e de ressignificação de visões de mundo, por olhares que comportam urgência em contestar a perspectiva universalizante e estigmatizada de mulher, e de africanidades. Destarte, esperamos contribuir, no campo dos estudos sobre cinematografia, e para abertura à mistura de vozes e saberes produzidos por pessoas historicamente discriminadas.

30

Modos de narrar a vida: ficção cinematográfica, memória e história

A memória, **onde cresce a história**, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma que a **memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens** (Le Goff, 1990, p. 411 – grifo nosso).

Nessa constatação, de Le Goff (1990), a memória torna-se importante não apenas para o presente, mas também para o futuro, entrelaçando essas dimensões temporais ao passado. Assim, a discussão aqui pretendida, evoca algumas das nuances entre cinema, memória e história, três campos que se distam e se entreveem em vários aspectos. Os dois primeiros se acrisolam pela arbitrariedade da linguagem que assumem, e pela propensão ao anacronismo, longe do compromisso com as fontes empreendido pela historiografia. Em outra direção, se afastam, por exemplo, pela facilidade de a cinematografia referir-se ao futuro, sendo a memória impossibilitada de tomá-lo como eixo organizador. Nesse compasso, as três noções abarcam o narrar a vida, e, especificamente, a história se difere pela objetividade. Não obstante, uma perspectiva interseccional pode originar ponderações sobre esses campos e as mudanças de paradigmas ao longo do tempo.

No contexto latino americano, a partir das duas primeiras décadas do século XXI, a chamada *Historia Reciente* incide na elaboração de um passado pungente tendo como base “determinada postura intelectual, ética e política” (Dahás, 2021, p.1) que aponta à fragmentação da rigidez entre a historiografia e a dialética do recordar-esquecer. Em situação alargada, teorias críticas como o Pós-Colonial, Decolonial, os Estudos Feministas e Interseccionais (guardadas as suas distinções

Building the way

entre si), instigam o questionamento da narrativa única e o reconhecimento das subjetividades no contingente histórico-cultural. Nesse contexto, sem negligenciar suas especificidades, as relações entre a história e a ficção constituem-se em tema abundante para renovados incursos teórico-analíticos, sobretudo, no campo cinematográfico.

Adotamos, como ponto de partida, a concepção de Ricoeur (1997, p. 316), para quem o entrelaçamento da história com a ficção é a “estrutura fundamental, tanto ontológica quanto epistemológica” através da qual ambas concretizam suas significações a fim de promoverem a reconfiguração do tempo. Atento a especificidade que a caracteriza, o autor aponta que a narrativa histórica pertence, antes de tudo, à ordem da narração. De modo que, em suas intencionalidades, a ficção e a história, guardam referências com o mundo vivido.

Na constatação dessa referencialidade, a memória torna-se crucial, dado que é no processo da lembrança que a experiência grupal e individual é recontada ou transmutada, e, assim, apresenta-se ao mundo. A memória, para além de um “conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” traz à tona o jogo das relações de poder, que determina o que deve ser lembrado ou silenciado (Le Goff, 1990, p. 366). Aproxima-se, assim, da ficção e adaptação cinematográfica, posto que “o reconhecimento e a lembrança são parte do prazer (e do risco) de experimentar uma adaptação (Hutcheon, 2013, p.25).

No entanto, a adaptação cinematográfica e a história diferenciam-se nas questões metodológicas e nos recursos empregados para mostrar/narrar: enquanto a história apresenta ligação com o passado mais ou menos distante e se detém no compromisso com a fonte, o cinema pode, por exemplo, recorrer à memória individual e a incontáveis recursos que intensificam o acontecimento mostrado. A partir da montagem e composição das cenas, na linguagem cinematográfica, “[...] *la subjetividad es clave [...]. Tanto los trabajos de la memoria como las experiencias traumáticas pueden ser representados en el cine* (Marino, 2007, p. 94), exemplar disso é a filmografia *The Woman King* (2022), cuja narrativa entrelaça o vivido, o imaginário e o simbólico, para além de um apego às fontes históricas.

De outra maneira, conforme sinaliza Ricoeur (1997), os traços do real podem ser o fundamento para a construção narrativa evidenciando os

Building the way

vestígios/rastros que tornam presente algo do passado. O vestígio é constitutivo e conector de um tempo passado com um presente e, de modo análogo, Ginzburg (2007) aponta a relevância dos sinais, enquanto pistas de um ocorrido. Ambos, sinais e rastro, sem sucumbir a ambiguidades, expressam a demarcação de uma passagem (ou evento) no tempo e no espaço.

Para a história, o rastro se aproxima da noção de documento, quando guiado por perguntas, enquanto, no cinema, assume a importância de indício de uma presença, assemelha-se a narrar um passado que ainda se faz presente. De toda forma, a noção de rastro completa seu sentido no encontro com a imaginação, destaca-se, portanto, a relevância da memória. Por sua via, a adaptação reconhece a importância do recurso imaginativo, dado que “nas operações da imaginação humana, a adaptação é a norma, não a exceção” (Hutcheon, 2013, p. 235).

Na adaptação cinematográfica *The Woman King* a história figura como elemento basilar do enredo diante da qual a memória é necessária para o desenrolar da narrativa. A obra reconta a formação e atuação de grupo militar, com rigoroso treinamento, composto exclusivamente por mulheres, na linha de frente de proteção do reino Daomé, durante os séculos XVIII e XIX. No entanto, a filmografia não se limita a representação do fato histórico, repercutindo elementos simbólicos tais como: sonhos, lembranças traumáticas, rituais de passagem e cicatrizes, que são chaves para os *plot points* do enredo, cada um destaca-se como elemento que “‘engancha’ na ação e a reverte noutra direção [...] move a história adiante” (Field, 2001, p. 101), para assegurar o interesse do espectador.

A historiografia das Guerreiras do Daomé

Quando chove, nossos ancestrais choram pela dor que sentiam nos cascos escuros de navios, com destinos a costas distantes.
Quando o vento sopra, nossos ancestrais nos empurram **em marcha para a batalha** contra aqueles que nos escravizam.
Quando troveja, nossos ancestrais exigem que quebreemos as correntes das dúvidas de nossas mentes e lutemos com coragem!
Não lutamos apenas pelo presente, lutamos pelo futuro! Nós somos a lança da vitória, somos a lâmina da liberdade, nós somos Daomé (Nanisca, *The Woman King*, 2022).

O trecho em destaque é a transcrição de uma das falas da personagem Nanisca, do filme em análise, sobretudo, traduz a resistência negra no contexto da

Building the way

escravização moderna/colonial¹ no reino de Daomé. De acordo com a historiadora e pesquisadora Sugiama (2019), alguns viajantes europeus, a exemplos dos oficiais ingleses Frederick E. Forbes e Richard Francis Burton, registraram e descreveram sobre a experiência desse reino, na África Ocidental. Igualmente, relataram acerca de grupos de mulheres com treinamento militar que atuavam contra invasores vizinhos e estrangeiros.

33

Ao descrever sobre os relatos dos oficiais, autora torna evidente que embora ambos tenham desempenhado a função de contraposição ao tráfico de escravizados, as opiniões desses eram distintas quanto a reconhecer a humanidade dos povos naquela região, sobreveste, a perspectiva de *Burton* os colocava como infantilizados e semicivilizados. Os sacrifícios, de humanos e animais, também foram tematizados pelos viajantes, além do comércio de escravizados (situado como marco na economia daomeanas) e a estrutura de guerrilha – esta última, segundo os relatos desses viajantes, era partilhada por mulheres e homens até a composição do reinado de Gezo, “momento da constituição e desenvolvimento das ‘amazonas’ [...] além de ser um período de intensas mudanças sociais, políticas e econômicas no Daomé [...]” (Sugiama, 2019, p. 59).

A denominação “amazonas” utilizada por *Forbes* e *Burton* ao referirem-se as mulheres guerreiras do reino tem sua origem na Grécia Clássica, no contexto de mulheres livres com habilidades de guerrilha. Contudo, a pesquisadora releva que esse significante era mobilizado apenas pelos europeus, já que no interior da sociedade daomeana o pelotão de mulheres era chamado de *ahosi*², em uma configuração que destoava das atribuições femininas postuladas na lógica europeia:

As **ocupações das mulheres no Daomé eram variadas**, ocorrendo uma diferenciação clara de funções a partir da camada social a qual pertencia. Às mulheres comuns era permitido circular pela cidade, enquanto as *ahosis* se limitavam à esfera interna do palácio (...). Os espaços de atuação feminina no Daomé eram múltiplos; no entanto, havia privilégios para as oriundas de famílias influentes do reino, como vimos no caso das *kpojitos*. Até mesmo a figura do monarca possuía sua contrapartida na ***kpojito*, cargo mais importante do reino ocupado por uma mulher. As características dos espaços e papéis sociais das mulheres no Daomé se diferenciavam muito**

¹ Neste artigo, utilizamos esse termo nos referindo à escravidão “praticada pelos europeus em territórios africanos e ameríndios, durante o colonialismo/imperialismo” (Henriques, 2020, p. 20).

² De acordo com Sugiama (2019), esse termo remetia às esposas do rei, escravizadas e demais mulheres que habitavam o palácio (p.56).

Building the way

da realidade vivida na Europa no mesmo período (Suguiama, 2019, p. 56 – grifo nosso).

Esse contraste entre incumbências sociais indica que a figura feminina no reino destoava da conformação relegada às mulheres no ocidente, pois, conforme acentua a socióloga Oyèrónkẹ Oyěwùmí as questões de gênero, as hierarquias sociais e a cidadania, na África, não seguem as prerrogativas ocidentais - que negam a legitimidade de muitas experiências (2021). Além disso, a dualidade homem e mulher, colocada como opostos não se sustenta em muitos povos africanos, sobretudo, no contexto do reino daomeano existia alguma neutralidade entre gêneros, ambos assumiam altos cargos da monarquia.

Além do estudo empreendido por Suguiama, outras obras corroboram a existência tanto do reino Daomé quanto do exército das *ahosi*. Salutar a obra do escritor angolano A. J. Ngo Nuni³, intitulada: *As guerreiras de Daomé*, que em sua primeira edição brasileira, datada de 2020, surpreende com uma narrativa de tom híbrido entre a ficção e a história. No início da obra, o autor relata sobre uma menina-mulher guerreira do Daomé, chamada Nanisca, que reage com hostilidade aos invasores franceses, atacando-os com igual severidade que os europeus aplicavam para capturar, torturar e matar os autóctones. Sobre essa postura o autor elucida:

A chegada dos europeus na África, às vezes é de tal maneira **romantizada**, que deixa a impressão que os africanos eram passivos e receptivos, permanentemente disponíveis para desejar boas-vindas a quem quer que chegasse, sem prévio aviso. (...) **A África não estava perdida à espera de quem a descobrisse** (Ngo Nuni, 2020, p. 24 – grifo nosso).

Ao longo de toda a obra, Ngo Nuni (2020) traz essa visada política da insubmissão no contexto histórico, e evoca obras não ficcionais para pontuar suas colocações, desde o jornalista Stanley B. Alpern, com a obra *Amazons of Black Sparta: The Women Warriors of Daomé* à Edna G. Bay, professora de estudos africanos e autora da obra *Esposas do Leopardo: Gênero, Política e Cultura no Reino de Daomé*.

³ Escritor nascido em Cabinda (Angola), viveu em vários países não africanos, na condição de refugiado, contemporaneamente dentre suas obras estão: *O dia em que não voltei a casa* (2020), e *Zé Cabinda* (2020). Dados em: Navas; Alves (2022) e Portal online Top Leituras.

Building the way

Nessa feita, a obra de Ngo Nuni (2020), citada, assemelha-se a um relato historiográfico, descrevendo guerras ocorridas no território e o modo de vida daomeano. O autor apresenta fotografias históricas e recorre ao relato de Burton (ainda que o situe como “explorador britânico” p.46), para explicar que o tipo físico das guerreiras *ahosi* era de musculatura tonificada e forte, pouca ou quase nenhuma nuance de fragilidade, sendo possível identificá-las como femininas apenas pela presença dos seios. Novamente, denota-se que a figura feminina em Daomé não condizia com o ideal de fragilidade colocado à mulher europeia. Assim, a obra de Ngo Nuni contribui com a descrição sobre as guerreiras, seus armamentos, a forma de recrutamento, e, especialmente, dá notícia sobre a última *ahosi*:

[...] morreu aos 100 anos em 1979, **uma mulher chamada Nawi** que foi descoberta vivendo em uma vila remota. Em seu auge, [as *ahosi*] constituíam cerca de um terço de todo o exército do Daomé (p. 43 – grifo nosso).

Andavam armadas com mosquetes e facões holandeses e, no início do século 19, se tornaram cada vez mais militaristas [...]. As meninas **eram recrutadas** e recebiam armas com apenas oito anos de idade e, embora **algumas mulheres na sociedade se tornassem soldados voluntariamente**, outras também eram recrutadas por maridos que reclamavam de esposas indisciplinadas que não podiam controlar (p.44 – grifo nosso).

[...] elas foram **treinadas para serem fortes, rápidas, implacáveis e capazes de suportar grandes dores** (p.45 – grifo nosso).

Essas eram algumas das habilidades das guerreiras Nawi e a Nanisca, que são personalidades históricas citadas na obra de Ngo Nuni e constituem personagens importantes composição da filmografia *The Woman King* (2022), sendo, igualmente, representadas como mulheres destemidas e fortes.

Ainda no encalço da historiografia, outra perspectiva (que se pretende neutra) é a coleção *História geral da África* (2010), organizada pela UNESCO, trata-se de uma relevante fonte histórica sobre os acontecimentos relativos ao reino de Daomé. O volume 5 da coletânea dedica-se à história do continente africano entre os séculos XVI e XVIII, em sessão específica, relata sobre a comercialização de pessoas por reinos, incluindo o daomeano:

Como no caso do reino do Daomé ou da Confederação ashanti, não se pode compreender a evolução da história do Futa Djalon fora do contexto global do tráfico negreiro, dominante no comércio transatlântico. Esses reinos, **constituídos de início para reagir**

Building the way

contra as desastrosas consequências da caça de cativos, consolidaram-se e acabaram participando de forma proveitosa de tal comércio, quer porque queriam se defender contra os reinos vizinhos, quer porque estavam atraídos pelo lucro (UNESCO, 2010, p. 346 e 347– grifo nosso).

Clínica é a intencionalidade na constituição desses reinos, embora, conforme alerta Henriques (2020), a coparticipação das (os) africanas (os) no tráfico transatlântico negreiro subentende uma relação comercial de enriquecimento e acumulação de riqueza, pautada pela busca desenfreada por poder e riqueza, sendo esse comércio “considerado por sua amplitude e duração uma das maiores tragédias da história da humanidade” (Munanga, 2009, p. 80).

Nessa discussão, as três obras relacionadas nesta contextualização historiográfica não refutam a colaboração entre colonizadores e colonizados, mas, para além de uma hierarquização de opressões ou de culpabilização da origem e sistematização do tráfico de pessoas negras, afeta-nos lançar vistas à resistência de muitos grupos, inclusive aqueles liderados por mulheres, que eram contra os objetivos coloniais e a comércio de pessoas. De forma similar, tanto na dissertação de Suguiana (2019) quanto na obra de Ngo Nuni (2020), as mulheres guerreiras ganham ênfase. Por outro lado, na composição historiográfica da UNESCO (2010) não foram encontradas menções às mulheres guerreiras ou sequer à um exército feminino situado no Reino de Daomé.

Adaptação cinematográfica, memória e poder em *The Woman King*

Na filmografia *The Woman King* (2022), veiculada nos cinemas brasileiros, em setembro de 2022, integrada à cinematografia hollywoodiana⁴, apresenta-se a experiência histórica do reino de Daomé, com foco especial às mulheres, máxime a representação das habilidades das guerreiras do exército daomeano. A obra é uma adaptação baseada em fatos históricos, conforme situados no tópico anterior deste artigo. De acordo com Hutcheon (2013), a adaptação cinematográfica costuma ser rotulada como derivação de uma obra primeira, sendo em seu contrário, de dupla natureza: produto e processo que implica em repetir, sem replicar:

⁴ Aclamado mundialmente, esse espaço do cinema obteve, historicamente, pouca abertura a destacar a figura feminina, uma mudança nesse paradigma é investigada por Santos (2019) na dissertação intitulada *Mulheres em cena no cinema hollywoodiano mainstream: negociando as estruturas*.

[...] como entidade ou **produto formal**, a adaptação é uma **transposição anunciada** e extensiva de uma ou mais obras em particular. Essa ‘transcodificação’ pode envolver uma mudança de mídia (de um poema para um filme) ou de gênero (de um épico para um romance), ou uma mudança de foco, e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente [...]. Como um **processo de criação**, [...] envolve tanto uma **(re) interpretação quanto uma (re)criação** [...] (p. 29 - grifo nosso).

Para a autora, as adaptações podem exercer funções distintas em diferentes culturas e momentos históricos. Além disso, enquanto fenômeno dotado de ubiquidade, mostra-se por toda parte, sobretudo, como uma maneira específica de contar histórias. Integra à lista de relevâncias do trabalho de adaptação: ser uma das formas de arte; extrair benefício do prestígio cultural das narrativas adaptadas; possibilitar mudança na posição cultural e servir de impulso pedagógico. Nesses últimos dois fatores, pode-se mencionar a obra fílmica *The Woman King*, dada a sua inovação em mostrar, de uma forma específica, a história do exército feminino do Daomé, viabilizando que mais pessoas tenham acesso à narrativa através da filmografia. Além disso, a obra fílmica em análise aporta efetiva contribuição para a representação de pessoas negras de forma desassociada da inferioridade - denota, portanto, mudança cultural, bem como, a importância do cinema no processo de construção de memória sobre um determinado momento histórico.

Segundo Hutcheon (2013), enquanto processo a adaptação depende da exigência da forma (o produto), do público, e, dos contextos de criação e de recepção. Além disso, a autora torna evidente que a adaptação não é neutra, é, pois, política, contextualizada e indigenizada. A tradução para um contexto local (indigenização), não é feita de maneira aleatória ou imparcial. O trabalho do adaptador envolve: traduzir, recontar, representar e elaborar o passado. Nesse sentido, podemos vislumbrar essas ações como próximas das dinâmicas da memória, principalmente, assumindo o passado como “criação constante da história” (Le Goff, 1990. p. 49) evocado no tempo presente. Rios (2013) explicando as perspectivas dos sociólogos Maurice Halbwachs e Michael Pollak, em contraponto à teórica Beatriz Sarlo, denota a importância da memória na esfera coletiva:

A memória é, portanto, um tipo de relação que **se estabelece entre o presente e o passado**. Simbolicamente, ela é **capaz de congelar o**

Building the way

tempo por um instante, fornecendo uma imagem [bem-acabada] sobre determinado momento de nossas vidas, permitindo que ele seja revivido de algum modo por nós. O tempo, no entanto, consiste também numa construção social. **O modo como o percebemos é marcado por padrões e convenções coletivas que organizam a experiência dos indivíduos.** Embora tenha uma dimensão subjetiva, a padronização do tempo é fundamental para a sincronização das ações individuais, permitindo o desenvolvimento da vida social (Rios, 2013, p.6) [grifo nosso].

38

Desta forma, na memória coletiva situa-se a reconfiguração do passado. Para Rios (2013, p. 6), tanto Halbwachs e Pollak quanto Sarlo definem a memória como fenômeno coletivo, reconhecem, portanto, que “somente por meio da referência a um mesmo conjunto de símbolos, socialmente elaborados, os indivíduos podem dotar suas experiências de significados”. Em *Halbwachs e Pollak* a memória guarda relações com a identidade, ambas estão em constante mudança, são impermanentes e não fixas. Rumo à outra direção, em Sarlo, critica-se a excessiva atenção dada à subjetividade na contemporaneidade.

Nesse debate, é profícuo aludir à memória como um recurso possível no processo de adaptação, ou ainda, como um dos inúmeros elementos que podem fazer parte da obra adaptada. Assim ocorre em *The Woman king* (2022), adaptação em que a memória é crucial na construção da relação entre as personagens Nanisca e Nawi, em destaque na obra. Na configuração dessas personagens avulta-se o que o filósofo francês Henri Bergson, em *Matéria e Memória*, especifica como tríade da memória, onde a lembrança pura (depositada no inconsciente) entrelaça-se à lembrança–imagem e à percepção:

Distinguimos três termos, a lembrança pura, a lembrança – imagem e a percepção, dos quais **nenhum se produz, na realidade, isoladamente.** A percepção não é jamais um simples contato do espírito com o objeto presente; está inteiramente impregnada das lembranças-imagens que a completam, interpretando-a. **A lembrança-imagem, por sua vez, participa da lembrança pura que ela começa a materializar e da percepção na qual tende a se encarnar:** considerada desse último ponto de vista, ela poderia ser definida como uma **percepção nascente** (Bergson, 1999, p. 154 e 155) [grifo nosso].

As três instâncias dessa percepção nascente permeiam a representação fílmica em análise, abrindo espaço para as inter-relações entre memória, identidade e poder, que podem ser molas propulsoras no movimento seletivo da adaptação, visto

Building the way

que: “adaptadores interculturais provavelmente são incapazes de ignorar a questão do poder” (Hutcheon, 2013, p. 204). Nesse jogo, a decisão do que mostrar está nas mãos do adaptador, que no caso específico da cinematografia é o diretor (ou a diretora). Entretanto, segundo Rios (2013) ainda que as relações de poder não estejam favoráveis aos censurados há a continuidade na produção de suas memórias, chamadas por Pollak de “memórias subalternas” dos grupos marginalizados.

Em outra direção, a mudança de paradigma nas relações sobre a subjetividade⁵ influenciou várias formas de expressão, de arte e de representação. Correntes teórico-críticas, tais quais citadas na primeira parte deste artigo, bem como os movimentos sociais, têm possibilitado a abertura ao questionamento da narrativa única e ao reconhecimento das particularidades dos afetados por processos de subjugação.

Trata-se, então, de uma virada também nas relações de poder, ou pelo menos de uma inclinação decolonial que valoriza a perspectiva “dos pequenos grupos, das relações familiares e comunitárias, de comportamentos desviantes, das minorias marginalizadas, e, ao mesmo tempo, da conduta do ‘homem comum’” (Rios, 2013, p. 14). Deste modo, a memória coletiva é disputada no jogo das relações de poder, cujo interesse dos dominadores é se afirmarem enquanto “senhores da memória e do esquecimento” (Le Goff, 1990, p. 368). Coincide que, assenhorar-se do poder da memória é uma das possibilidades da adaptação fílmica, ensaiando o seu papel de ser uma das vias organizadoras da memória coletiva. Salutar a obra *The Woman king* (2022), que reconta eventos postos na historiografia oficial, porém, mostra outro ponto de vista para os conflitos problematiza a posição do reino diante do comércio de escravizados. Assim, abre espaço para o simbólico e o imaginário, no que seria pedestal exclusivo da historiografia.

A equipe responsável pela realização de *The Woman King*

⁵ Pereira (2014) explicita, a partir da noção de “lugar de memória” – do historiador Pierre Nora, que um contexto emergente entre o final do século XIX e o início do século XX, surgiram novas percepções acerca das noções de memória e realidade, através de reflexões postuladas pela psicanálise, pela filosofia e pela Arte. Em Nora, o lugar de memória é a construção intencional de lugares simbólicos: “que dariam a sensação de garantir a permanência da memória e da identidade coletiva” (Pereira, 2014, p. 348).

Building the way

Para Field (2001, p. 159) “o cinema é um meio de comunicação que depende da colaboração; as pessoas trabalham juntas para criar um filme”, por isto, valorizamos, nesta sessão, a equipe geral do filme, responsável pela realização do mesmo, ainda que, “a rainha-sol”/diretora seja a *Gina Prince-Bythewood*. Essa contextualização se justifica, pois, compreender a obra como uma construção coletiva implica inferir sobre as opções narrativas e seus significados na conjuntura do filme e a relevância sócio-histórica da produção.

O sentido dessa coletividade, na realização da filmografia *The Woman King* (2022), em português: *A mulher rei*, constata-se desde a quantidade de produtores do filme, sendo um total de 5 personalidades, três mulheres e dois homens, quais sejam: Maria Bello, Peter McAleese, Cathy Schulman, Julius Tennon e Viola Davis. Estes dois últimos são pessoas negras de importante destaque na contemporaneidade. Julius Tennon, ator, produtor cinematográfico e cônjuge da atriz norte-americana Viola Davis, reconhecida internacionalmente. Davis é ganhadora de vários prêmios como melhor atriz; autora da autobiografia *Em busca de mim* (2020); e exerce um papel de representatividade negra, reverberando uma postura política e consciente das várias formas de existir enquanto mulher e negra, inclusive através de seu trabalho de atriz, conforme relata na própria biografia:

Se você me assiste, não é meu trabalho oferecer a você uma fantasia. É meu trabalho oferecer você mesmo a você. Nas pessoas há uma caixa infinita de tipos, situações, comportamentos diferentes. Esses tipos contradizem percepções. Combatem noções preconcebidas. São tão complexos e vastos quanto a galáxia. **Na minha vida, eu existo. Nós, mulheres negras retintas, existimos.** Minha mãe me teve. **Minha mãe é uma mulher negra retinta. Minha mãe teve namorados.** Minha mãe se casou com meu pai. Minha mãe teve seis filhos, então obviamente ela transou. Alguém a desejou (Davis, 2022, p. 231) [grifo nosso].

Por sua declarada e atuante força contra as opressões que atingem as minorias, especialmente as mulheres negras (e retintas), a atriz foi indicada a receber o prêmio *Women in Motion 2022*, no Festival Cannes, considerada “pelos organizadores do prêmio como uma das atrizes mais influentes de seu tempo (Anthunes, 2022, p. 1). Davis também é aclamada pela atuação na série *Como defender um assassino*, criada por Peter Nowalk, e no filme *Um limite entre nós*, dirigido por Denzel Washington. Já em *The Woman king* (2022), Davis interpreta uma

Building the way

das personagens mais impactantes e oferta ao imaginário social um contingente de existência feminina e negra longe dos estereótipos relegados à mulher.

Inegavelmente, as funções atreladas a essa empreitada, a produção, perpassam garantir o seguimento do roteiro, auxiliar a direção e consequentemente tornar efetiva a realização do projeto, em vias artísticas e financeiras.

Quanto aos demais colaboradores, além de Viola Davis, fazem parte do conjunto de atores e atrizes do filme: Assimo Mbedu, Lashana Lynch, John Boyega, Sheila Atim, Jordan Bolger, Hero Fiennes Tiffin, Jayme Lawson, Adriana Warren, Angélique Kidjo, Masali Baduza, Jimmy Odukoya, Thando Dlomo, Tuks Tad Lungu, Makgotso M, Chioma Antonieta Umeala, Shaina West, Wanda Banda e Lethabo (Young Amenza). Já a edição foi realizada por Terilyn A. Shropshire; a cinematografia por Polly Morgan; e a composição por Terence Blanchard. Em total, o produto exibido nos cinemas, contempla cento e trinta e cinco minutos de duração.

Por último, todavia, de suma importância, é salutar observar os trabalhos das roteiristas e da diretora. Não por acaso, o roteiro cinematográfico foi escrito conjuntamente por duas mulheres: Maria Bello e Dana Stevens. Quanto à direção é da norte-americana Gina Prince-Bythewood, que também é responsável por dirigir as obras fílmicas *Disappearing Acts in Love & Basketball* - que lhe rendeu o prêmio de melhor roteiro, e, *A Vida Secreta das Abelhas*, adaptado do livro *best-seller* escrito por Sue Monk Kidd (*LetterBoxd*⁶). Nas duas categorias, roteiro e direção, constata-se muita competência e qualidade, reverberando significados alçados na intencionalidade da adaptação. Sobretudo, nos dá subsídios para refletir sobre a necessária valorização da atividade profissional de mulheres no cinema, especificamente no caso hollywoodiano devido ao panorama de baixa inserção e continuidade dessa atuação na cinematografia, pois, conforme Assis (2018, p. 4) [grifo nosso]:

Uma pesquisa da Universidade do Sul da Califórnia, Estados Unidos, analisou 1.100 filmes produzidos de 2007 a 2016. Dos 1.223 diretores envolvidos nesses projetos, apenas 4% são mulheres. Elas não são só a esmagadora minoria nas produções, como possuem um **índice ínfimo de continuidade na carreira, a maioria delas, 84%, trabalha em apenas um filme**. Em 2016, as mulheres representaram **apenas 17%** de todos os **diretores, roteiristas, produtores, editores e**

⁶ As informações da ficha técnica explanadas nesta sessão foram encontradas na plataforma *LetterBoxd*.

Building the way

cineastas nos 250 filmes americanos de maior sucesso de acordo com a pesquisa da Universidade de San Diego.

42

Na contemporaneidade, essa pesquisa ressalta a lenta mudança no pleito por equidade de oportunidades entre profissionais homens e mulheres nesse setor do trabalho. Em outra direção, a materialidade da filmografia em análise, com foco no trabalho realizado pelas profissionais, reitera a resistência das mulheres na luta por espaços de poder na indústria fílmica, indo na contramão do patriarcado conservador e liberal - sistemas de subalternização e violência contra a mulher (Vergès, 2020). Portanto, trata-se de reconhecer a presença e a relevância das mulheres na equipe de realização da filmografia *The Woman king*.

Elaborações do passado na representação das guerreiras daomeanas

Corroboramos com Hutcheon (2013), ao pontuar que é abstruso escrever uma análise de uma adaptação sem traçar comparatismo ou sucumbir ao truísmo da fidelidade entre texto inspirador e produto. Portanto, buscando evitar esses percalços, referimos inicialmente algumas das escolhas que a direção de *The Woman King* exerceu - no que tange aos traços historiográficos que permanecem na obra fílmica, contudo, a nossa atenção recai principalmente ao produto, em outras palavras, a obra adaptada. A análise é pontual, focada na representação das mulheres do exército daomeano, perpassando alguns elementos do roteiro, das temáticas condutoras e transversais na obra. Conforme advoga Penafria (2009, p. 8) “cada tipo de análise instaura a sua própria metodologia, no entanto, (é passível ao analista) a sensação de que muito terá ficado por dizer acerca de um determinado filme [...]”.

Dentre os traços do real (Ricoeur, 1997), recriados na filmografia, relacionamos: a formação militar das mulheres guerreiras durante a monarquia do rei Gezo; a utilização das denominações: *ahosi* pelos componentes do reino — “amazonas” pelos mercadores-colonizadores; e, a potência de guerrilha do exército de daomeanas. É máxime na obra persuadir sobre a existência tanto do reino quanto do exército formado por mulheres, ainda que a figura masculina seja também representada na obra, porém, sem enfoque. De acordo com Hutcheon (2013) a transposição do plano ontológico ou do relato histórico para o ficcional é uma das possibilidades da adaptação cinematográfica. Assim, no caso de *The Woman King*

Building the way

apresentam-se elaborações do passado, dentro de um contexto africano específico: o reino de Daomé, trazendo em destaque as nuances das guerras e demais acontecimentos.

Conforme Suguiana (2019), a principal técnica de guerra utilizada pelo reino era o ataque surpresa. Os soldados se organizavam e marchavam em direção ao inimigo, em segredo, possibilitando ao Daomé vantagens nos conflitos armados. Essa estratégia é apresentada na filmografia *A Mulher Rei* desde a primeira cena, quando ocorre o ataque das Agojie ao exército de Oyó, reino vizinho que capturou várias mulheres do Daomé. Na cena, as guerreiras daomeanas vencem a batalha e libertam as prisioneiras, assim, dá-se início ao tema da escravização de pessoas, pois, uma das mulheres resgatadas, debruçada sobre o corpo da mãe (morta em meio ao combate de libertação) explica ser a única pessoa da família em liberdade, dado que o pai também foi capturado e vendido.

Na dimensão criativa do roteiro de *The Woman King*, além da inclusão da nomenclatura *Agojie* para intitular a unidade de guerreiras, a composição do grupo militar inclui mulheres livres, cativas e rejeitadas pelos pais, ressalta-se, entretanto, que a admissão nesse exército era facultativa. Em sua hibridez narrativa (entre o drama, a história e ação) a filmografia mescla cenas com conteúdo de violência física e simbólica (desde batalhas sangrentas, estupro, aprisionamento de pessoas ao abuso psicológico e reverberações traumáticas e inconscientes dos abusos).

Para Field (2001, p. 9) no bom roteiro “fica evidente desde a primeira página [o] estilo, [...] o controle da situação dramática, a apresentação do personagem principal, a premissa básica [...]”, sendo “uma história contada em imagens” (Field, 2001, p. 12). Nesse sentido, analisando a filmografia em evidência, os elementos se complementam de forma eficiente: a sonoplastia — desde o som impactante no trincar das lâminas da catana africana durante os confrontos; a voz em coro das guerreiras entoando o cântico de combate (até o silêncio dramático — passível de percepção mesmo que o espectador esteja de olhos fechados); a coreografia das Agojie que antecede algumas das batalhas; a composição de planos que adota um ritmo intenso, e com mais justaposições à medida em que enfatiza-se o aspecto dramático das cenas; e, a tensão ascendente em alguns diálogos, bem como o tom de comicidade em outros.

Building the way

Além disso, sobre o quesito intencionalidade na adaptação (Hutcheon, 2013), a diretora de *The Woman King* relata a primordial importância de tornar a história das *ahosi* conhecida, sendo um dos motivos que a levou a mostrá-la nas telas. Para a Bythewood foi o seu primeiro contato com a história das daomeanas que a fez questionar sobre o porquê de não ter essa referência histórica ainda na infância ⁷. Essa percepção da diretora traz à tona o silenciamento das narrativas sobre os povos africanos.

Quanto à representação das mulheres do Daomé, na obra fílmica, configura-se a força e a coragem das guerreiras – corrobora, então, com a narrativa de Ngo Nuni (2020, p. 26) quando afirma: “mulheres treinadas, [...] com os mais elaborados e árduos exercícios, [...] conduziram as batalhas com fúria e implacável entusiasmo sanguíneo”. De outra forma, remete aos medos internos das personagens, evidenciando a humanidade que as coloca como complexas e diversas, sem reduzi-las às atribuições do exercício militar. Em combate aos invasores são destemidas, mas, longe da linha de frente, são mulheres com suas demandas particulares, desde os cuidados com os cabelos, o corpo e as cicatrizes físicas, ao encontro interno com as lembranças do passado traumático, conforme o caso específico da protagonista Nanisca.

No interior dessa temática feminina, são transversais: os ritos de oferendas aos mortos, de consulta aos orixás, de consagração das guerreiras em treinamento para o grau de Agojie, assim também a referência a Ogum – guerreiro e senhor da forja dos metais, e o gesto de trançar os cabelos crespos das irmãs-guerreiras. Esse conjunto representa a ancestralidade, a irmandade e a afetividade cultivadas entre as mulheres guerreiras, e mostra um aspecto historicamente suprimido da vida de pessoas negras, a humanidade de suas emoções: “[...] a prática de reprimir os sentimentos como estratégia de sobrevivência continuou a ser um aspecto na vida dos negros, mesmo depois da escravidão” (Hooks, 2006, p. 190). Esses elementos remetem também à memória coletiva e à valorização da história africana recriada na obra. Além disso, longe de uma romantização das guerreiras, a filmografia destitui o místico e sobrenatural pela fala da protagonista: “Lutar não é magia, é habilidade!” (Nanisca, *The Woman King*, 2022).

⁷ Informação disponível através da entrevista no canal de Youtube Sony Pictures Brasil.

Building the way

45

A adaptação em análise, neste artigo, revela-se enquanto uma transposição com mudança de foco narrativo e de ponto de vista, ocorre a “[...] fidelidade à imaginação – em vez da óbvia fidelidade à realidade [...]” (Hutcheon, 2013, p. 55). Nessa filmografia, a memória em sua dupla dimensão (coletiva e individual), de lembrança-pura e de lembrança-imagem (Bergson, 1999), é um recurso que compõe a narrativa e a conduz, revelando sua relação com a construção da identidade, além de possibilitar reflexão sobre o jogo das relações de poder: Quem está interessado em mostrar uma história africana nos cinemas? Quem está autorizado a contar a história das *ahosi*?

Ressaltamos, neste ponto, a especificidade de uma mulher negra ser a diretora do filme, além de o elenco principal ser composto por pessoas negras – possivelmente fruto da virada decolonial e da mudança no imaginário social na representação de pessoas negras como inteligentes e desassociadas do estigma pejorativo de “não-gente” (Mbembe, 2014). Fica evidente a necessária presença profissional e qualificada de pessoas negras em espaços de poder, para viabilizar essa virada, tal como avassalador é o fato de que a Viola Davis é parte da equipe de atrizes e também de produtoras da obra fílmica.

Para mais aprofundar, ao contrário das possíveis críticas sobre a romantização da escravatura de pessoas, em *A Mulher Rei* apresenta-se uma perspectiva de questionamento sobre essa prática. Exemplar é a cena em que a general Nanisca está reunida com a realeza e indaga enfaticamente sobre a continuidade da atividade econômica escravizadora, evidenciando e recomendando outras possibilidades de obtenção de riquezas, como a venda de ouro e a produção de azeite de dendê.

Nawi e Nanisca: dos rastros do passado à elaboração

Interpretada pela atriz sul-africana Thuso Mbedu, a personagem Nawi é marcada pela dupla rejeição (ao nascer foi doada e na idade adulta foi cedida pelos pais adotivos ao rei). Em sua primeira aparição, Nawi está cumprindo a rotina de atividades no povoado quando é interrompida pela família para ser apresentada a mais um pretendente rico, porém, se recusa ao papel de submissão, sendo levada ao palácio e oferecida ao rei. Enquanto é treinada, revela sua personalidade curiosa e

Building the way

questionadora, logo é repreendida pelas superiores “para aprender a obedecer”. No alvo de suas indagações está o regime de normas do exército que impedia as mulheres de se casarem e terem filhos, enquanto em outros exércitos formados por homens, estes podiam exercer tais funções em concomitância com a vida militar. Ao longo de sua permanência no grupo de treinamento, Nawi chama a atenção de Nanisca por sua coragem, contudo, desagrada pela insubordinação às regras, mesmo tendo salvo a vida da general, por duas vezes.

Parte da história dessa personagem é revelada através do recurso de memória em *flashback*, momentos rememorados não por ela, mas por Nanisca que aos poucos se dá conta da relação existente entre elas. A memória individual, por meio da lembrança-imagem (Gergson, 1999) mostra a história de Nawi, e se imbrica na memória de tantas mulheres que passaram por processos similares de rejeição dos pais ou de serem vendidas. Apesar do contexto de desprezo vivenciado, Nawi exerce posição de autonomia ao decidir assegurar o seu lugar como guerreira, se transformando durante o treinamento em uma jovem mulher Agojie, a primeira que completa a prova final da formação militar.

Na seara da memória, que impacta a condução da narrativa, as figurações de Nawi e da protagonista Nanisca (interpretada por Viola Davis), remetem à simbologia das cicatrizes externas e internas. Nesse contexto, as externas são vestígios/rastros que conectam um tempo passado ao presente, conforme a dinâmica do rastro explanada por Ricoeur (1997). Há cenas no filme em que a protagonista aponta às cicatrizes como marcas da história pessoal, o que a torna mais forte pela consciência da quantidade de batalhas vencidas. Já as cicatrizes internas, ligam-se aos traumas de um passado que retorna através da lembrança-imagem e pelos sonhos conturbados da protagonista. Um deles é exatamente um pesado que a deixa atordoada, conforme descreve: “Eu estou perdida em uma floresta e surge uma fera, mas eu não consigo ver a fera, sei que ela está furiosa [...]”⁸. Enquanto não são elaborados, os sonhos/pesadelos e as lembranças perturbam a consciência da protagonista, mas, em dado momento desvela-se, simbolicamente, em libertação da fera, a transformação da personagem que no doloroso processo de “recordar e repetir, também elabora” o seu passado. A partir disso, em seu ímpeto de justiça e coragem,

⁸ As falas transcritas neste artigo são fruto do trabalho de memória e de transcrição executado pela primeira autora, visto que, no período da análise o suporte de acesso ao filme foi unicamente a sala de cinema, não havendo possibilidade de reportar à outra plataforma.

Building the way

torna-se transgressora as regras do exército, por contrariar a autoridade do rei, partindo rumo ao resgate de mulheres Agojie que foram capturadas em um dos confrontos anteriores, mesmo após a negativa do rei.

Nessa investida, significativo para a trama é o momento em que Nanisca avista o general do grupo rival Oyó, e, mesmo depois de muitos anos, o reconhece como seu principal agressor. Por consequência dessa tensão, a personagem entra em estado de rememoração dolorosa, que acompanhamos em suas lembranças, por imagens rápidas e transpostas, compondo a lembrança traumática das agressões. Ocorrem, por seguinte, ações que não estavam planejadas pelo exército das guerreiras, configurando o final da cena em um dos *plot points* do enredo (Field, 2001). Tal como no processo de rememoração, as imagens do filme trazem a sensação de uma lembrança fragmentada (pelos cortes rápidos de planos e pela falta intencional de clareza das lembranças) guiando a dimensão psicológica da experiência traumática vivida por Nanisca.

Na cena, misturam-se lembrança-pura e lembrança-imagem (Bergson, 1999) conectando-as a previsão dada por uma consulta aos ancestrais - através de um jogo de pedras, que previu o retorno de alguém do passado de Nanisca. Ao rever o agressor, a general destoa de sua postura sempre ágil, pois é impactada pela lembrança e demora a se mover para acompanhar o rei que se aproximava do grupo rival. Logo, a dinâmica da memória influi no desenrolar da ação, ora em sua fragmentação, ora em seu efeito de congelamento interno da personagem. Por consequência dos impactos de estar diante do perpetrador, a general não segue o planejado, conforme revela no final da cena a motivação pessoal: “Meu plano era cortar a cabeça dele!” (Nanisca, *The Woman King*, 2022). Nessa conjunção, em paralelo à identidade de general e protetora do reino, desvela-se uma mulher ferida com desejo de justiça, acentuado pela rememoração dos abusos sexuais sofridos no passado.

Outro exemplo da relevância da memória na obra é a cena em que ocorre a revelação da origem de Nawi - é através da cicatriz em seu ombro esquerdo, sobretudo, do que está escondido por baixo da pele (e das lembranças de Nanisca) que desponta a relação extramilitar entre essas duas personagens. Portanto, as cicatrizes (internas e externas) expressam a demarcação de um evento no tempo e no espaço, que interligam o passado e o presente, impactando também o futuro.

Considerações Finais

No decorrer desta análise, confirmamos que a memória e a adaptação cinematográfica são construções narrativas que podem se entrelaçar de formas diversas: a memória tanto pode ser um recurso durante o processo quanto um dos elementos no produto fílmico, com fins específicos. *The Woman King* demonstra substancialmente a forma como a ficção se dá a partir de um real, ao enfatizar a existência do exército de daomeanas. Além de recriar a experiência do reino de Daomé, a diretora reforça a proposta que percebemos no decorrer da obra: valorização de uma história e memória coletiva específica, sobretudo, da presença feminina como sinônimo de coragem e força.

Essa tônica é expressa desde o título da obra, que faz relação direta com o desenvolver do enredo. Os vocábulos “mulher” e “rei” postos na mesma frase remetem à quebra de um *status* de poder, que no imaginário social está ocupado apenas pelos homens. Outrossim, no caso das mulheres, o sangrar provocado pelos confrontos remete à resistência, já que mesmo quando são feridas as mulheres continuam a lutar até um desfecho.

Para além de um desígnio de fidelidade à obra inicial, cabe destacar que a narrativa fílmica mantém diálogo constante com a narrativa histórica, porém, se expande no encontro com a imaginação. Na obra adaptada, asseveram-se aspectos da afetividade e ancestralidade que valorizam a identidade e o *lócus* enunciativo dos indivíduos historicamente silenciados, em específico a mulher negra. Assim, fomentam reflexões sobre a necessidade de enfrentamento dos fluxos hegemônicos, contribui, portanto, para novas perspectivas de mundo.

Em face disso, afinamos as possibilidades de aproximação entre a adaptação cinematográfica e a memória, bem como pela utilização consciente do poder de um produto fílmico na construção do imaginário social. O conjunto de elementos da obra produz novos sentidos e aponta à revisão de narrativas canônicas. Assim, fomentando espaço à representatividade das pessoas, e sobretudo da mulher negra no cinema. Um cenário crescente, mas ainda recente. Por fim, esse imbricar da memória com a adaptação envolve: seleção, perdas, construção, elaboração e a

Building the way

tradução do passado, permeados pela imaginação, conformando o processo natural da adaptação: o encontro com a imaginação (Hutcheon, 2013).

Nesse sentido, consideram-se as relações históricas e socioculturais de forma imbricada, e contextualizadas às vivências e alteridades dos indivíduos. *The Woman King* apresenta, na cinematografia, uma possibilidade de existência negra representada longe das fórmulas reducionistas e homogeneizantes.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Larissa Gould de. Multiculturalismo, feminismo e o cinema Hollywoodiano: A apropriação da pauta feminista pela indústria do cinema estadunidense. In: *Revista COMFILOTEC*, n.8, São Paulo: USP. 2018. Acesso em: 13/10/23. Disponível em: <https://www.fapcom.edu.br/wp-content/uploads/2018/11/Ensaio-Multiculturalismo-feminismo-e-o-cinema-HollywoodianoREVISADO-.doc-1.pdf>

ANTHUNES, Arthur. Com papel transformador na sociedade, Viola Davis será homenageada pelo Festival Cannes. In: *MUNDO NEGRO*, 9 de maio de 2022. Acesso em: 15 de outubro de 2022. Disponível em: <https://mundonegro.inf.br/descrita-como-uma-artista-transformadora-viola-davis-sera-homenageada-pelo-festival-cannes/>

BERGSON, Henri. Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito, 1999.

DAHÁS, Nashla. História do tempo presente e decolonialidade: Ou como as noções de memória e trauma modificam o pensamento histórico. In: *História da Ditadura*. 2021. (site). Acesso em: 09/10/2022. Disponível em: <https://www.historiadaditadura.com.br/post/historiadotempopresenteedecolonialidadeoucomoasnocoesdaemooriaetraumamodificamopensamentohistorico>.

FIELD, Syd. *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

GINZBURG, Carlo. *Sinais: raízes de um paradigma indiciário*. In: GINZBURG, C. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HENRIQUES, Elizane Souza dos Santos. *Angola / Brasil: literaturas em diálogo nos entrecruzamentos da história com a ficção*. 2020. 93f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, Bahia. 2020. Acesso em: 11 de outubro de 2022. Disponível em: <http://www.biblioteca.uesc.br/biblioteca/bdtd/201810099D.pdf>.

HOOKS, bell. Vivendo de amor. In: WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maísa; WHITE, Evelyn C. *O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas/Criola, 2006.

Building the way

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Trad. André Cechinel, 2. ed. Florianópolis: UFSC, 2013.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1990.

MARINO, Paula Rodríguez. *Memoria y cine: aproximaciones y problemas*. *Comunicação e Informação*, v. 10, n. 2: p. 88-99 – jul./dez. 2007. Disponível em: <https://cip.brapci.inf.br/download/65267> Acesso em: 02 de outubro de 2022.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Trad. Marta Lança. Portugal: Antígona, 2014.

MUNANGA, Kabengele. *Origens Africanas do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Global, 2009.

NGO NUNI, A.J. *As guerreiras de Daomé*. São Paulo: Ed. Kindle, 2020.

NAVAS, Diana; ALVES, Evandro Fantoni Rodrigues. Infância, experiência e memória na obra o dia em que não voltei a casa, de Ngo Nuni. In: *Caderno Seminal - Estudos de Literatura*, n. 41, Rio de Janeiro: UERJ. 2022. p. 266-309. Acesso em: 12/10/23. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/view/59555/41347>.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Trad. Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PEREIRA, Danielle Cristina Mendes. Literatura, lugar de memória. In: **SOLETRAS**, n. 28, Rio de Janeiro: UFRJ. 2014. Acesso em: 09/11/2022. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/16314>.

Plataforma *Letterboxing* Filmes. Ficha técnica da filmografia *The Woman King*. Disponível em: <https://letterboxd.com/film/the-woman-king/details/> Acesso em: 10 de outubro de 2022.

Portal *Top Leituras*. Livro de A.J. Ngo Nuni. Acesso em: 02/10/22. Disponível em: <https://www.topleituras.com/livros/guerreiras-daome-4ff2>.

RICOEUR, Paul. Arquivo, documento, vestígio. In: RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Papirus, 1997.

RIOS, Daniel Fábio. Memória coletiva e lembranças individuais a partir das perspectivas de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo. *Revista Intratextos*, 2013, vol. 5, n.1, p. 1-22. Acesso em: 09 de set. 2022. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.12957/intratextos.2013.7102>.

Building the way

SANTOS, Fernanda Camila Fonseca Silva dos. *Mulheres em cena no cinema hollywoodiano mainstream: negociando as estruturas*. 2019. 108 fl. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2019. Acesso em: 24 de set. de 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/33797/1/DISSERTA%20c3%87%cc3%83O%20Fernanda%20Camila%20Fonseca%20Silva%20dos%20Santos.pdf>.

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 (Mestrado) – Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos. 2019. Acesso em: 09 de out. de 2022. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=8071564.

Sony Pictures Brasil. Entrevista no canal de *Youtube Sony Pictures Brasil*, vídeo intitulado: A Mulher Rei | Vignette Revered | 22 de setembro, exclusivamente nos cinemas. Acesso em: 15 de outubro de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ILiXk93ha2Y>.

UNESCO. *História geral da África: África do século XVI ao XVIII*. Editado por Bethwell Allan Ogot. Brasília: UNESCO, 2010. Disponível em: <http://www.ammapique.org.br/baixar/historia-da-africa-volume-cinco.pdf>.

VERGÈS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

VIOLA, Davis. *Em busca de mim*. Trad. Karine Ribeiro. Rio de Janeiro: BestSeller, 2022.

PENAFRIA, Manuela. Análise de filmes: conceitos e metodologia(s). In: *VI Congresso SOPCOM*, Lisboa, 2009. Anais eletrônicos. Biblioteca on-line de ciências da comunicação. ISSN: 1646-3137. Acesso em: 02 de out.2022. Disponível em: <https://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>.