

Amina:

Representação de uma África pré-colonial entre Kannywood e Nollywood

Ibrahima Kankara Sani

Mariana Bracks Fonseca

Bruno R. Vêras¹⁵

Resumo:

Amina de Zazzau foi uma importante líder política e militar hauçá entre a virada do século XV e XVI. Este artigo tem como um de seus objetivos servir de subsídio e instrumento de apoio para debate sobre o filme *Amina* (2021), seja para leitura de estudantes de História e Humanidades em contexto universitário, ou professores de escola secundária utilizando o filme como instrumento didático. Para tanto este artigo se divide em três partes. Primeiramente discutiremos a produção audiovisual *Amina* (2021) no contexto regional e nacional da indústria cinematográfica nigeriana (Nollywood e Kannywood), como também a demanda proveniente de um nicho cosmopolita de consumo de audiovisual no mercado internacional de streaming para filmes africanos; segundo contextualizaremos a História de Amina, as fontes históricas sobre a personagem e contexto político e cultural do país Hauçá, notadamente o reino de Zazzau entre os séculos XV e XVI; por fim, discutiremos criticamente o filme em seus níveis narrativo e de produção, pensando as potencialidades didáticas do mesmo.

Palavras-chave: Amina. Cinema africano. Hauçá. Kannywood. Nigéria.

¹⁵ Este texto é resultado do seminário internacional “Amina: conferência sobre o filme e História Hauçá” realizado pelo Grupo de Estudos e Pesquisa de História da África e Diáspora Africana Ananse. GEPHADA-UFS, em dezembro de 2021, que contou com a participação dos autores abaixo apresentados:

- Dr. Ibrahim Kankara (Bayero University, Kano, Nigéria.)
- Mariana Bracks Fonseca (Universidade Federal de Sergipe, Brasil).
- Bruno R. Vêras (University of Toronto, Canadá).

Abstract:

Amina of Zazzau was an important Hausa political and military leader between the turn of the 15th and 16th centuries. This article has as one of its objectives to serve as a subsidy and support instrument for the debate on the film *Amina* (2021), whether for the reading by History and Humanities students in a university context, or secondary school teachers using the film as a teaching tool. Therefore, this article is divided into three parts. Firstly, we will discuss the audiovisual production *Amina* (2021) in the regional and national context of the Nigerian film industry (Nollywood and Kannywood), as well as the demand coming from a cosmopolitan niche of audiovisual consumption in the international streaming market for African films; second, we will contextualize the History of Amina, the historical sources on the character and political and cultural context of the Hausa country, notably the kingdom of Zazzau between the 15th and 16th centuries; finally, we will critically discuss the film at its narrative and production levels, thinking about its didactic potential.

Keywords: Amina. African Cinema. Hausa. Kannywood. Nigeria.

Introdução

Amina de Zazzau foi uma importante líder política e militar hauçá entre a virada do século XV e XVI. Foi a rainha da cidade-Estado de Zazzau (hoje Zaria, no Estado de Kaduna, norte da Nigéria) entre 1576 e 1610. Sua história, contada e recontada por mestres tradicionalistas¹⁶ desde àquele momento, teve versões de sua história escrita em documentos literários-religiosos e crônicas oficiais a partir do século XIX. No século XXI artistas e produtores recontaram sua história a partir de lentes Pan-Africanistas e/ou centradas na ideia de feminino. Nesse artigo argumentamos que o filme *Amina* (2021) encaixa-se nesse contexto, mais precisamente na encruzilhada entre a internacionalização do cinema nigeriano, discussões feministas em contexto global e africano, e demanda internacional de filmes produzidos por selos africanos (ou com temáticas identitárias afro) para um consumo para além das fronteiras do continente africano. O filme equilibra-se entre expectativas narrativas/estéticas do mercado cinematográfico internacional, como também marca o mercado streaming com elementos próprios novos ao público ocidental destas plataformas.

Este artigo tem como um de seus objetivos servir de subsídio e instrumento de apoio para debate sobre o filme *Amina* (2021), seja para leitura de estudantes de História e Humanidades em contexto universitário, ou professores de escola secundária utilizando o filme como instrumento didático. Para tanto este artigo se divide em três partes. Primeiramente discutiremos a produção audiovisual *Amina* (2021) no contexto regional e nacional da indústria cinematográfica nigeriana (Nollywood e Kannywood), como também a demanda proveniente de um nicho cosmopolita de consumo de audiovisual no mercado internacional de *streaming* para filmes africanos; segundo contextualizaremos a História de Amina, as fontes históricas sobre a personagem e contexto político e cultural do país Hauçá, notadamente o reino de Zazzau entre os séculos XV e XVI; por fim, discutiremos criticamente o filme a nível narrativo e de produção, pensando as potencialidades didáticas do mesmo.

1. A indústria cinematográfica nigeriana

A historiografia dedicada ao tema localiza o início da indústria cinematográfica nigeriana na década de 1970, com a ascensão dos cinemas de projeção (*theatre*) iorubá. Na década de 1980, o Programa de Ajuste Estrutural (*Structural Adjustment Programme*)

¹⁶ HAMPATÉ BÂ. A. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (ed.). *História Geral da África, I: Metodologia e pré-história da África*. Brasília: UNESCO, 2010.

elaborado durante a administração do general e Ibrahim Badamasi Babangida (1986), tornou o custo da exibição de filmes nos cinemas proibitivo. Muitos cineastas iorubás então fizeram a transição para o vídeo de circulação.¹⁷ Durante o período de meados da década de 1990, e os desenvolvimentos técnicos seguintes, duas indústrias cinematográficas foram desenvolvidas na Nigéria para representar os interesses regionais e, ao mesmo tempo, apoiar e dar suporte a projetos culturais de âmbito nacional. As indústrias cinematográficas de Kannywood e Nollywood surgiram durante o período. A Kannywood é uma indústria cinematográfica sediada no norte da Nigéria, enquanto a Nollywood é uma indústria encontrada na parte sul do país. De acordo com McCain,¹⁸ o nome Kannywood para a indústria cinematográfica hauçá foi cunhado pela primeira vez em 1999 pela editora da revista *Tauraruwa* (Estrela), Sanusi Shehu Danaji, três anos antes do *New York Times* usar o termo “Nollywood” para se referir à indústria cinematográfica nigeriana. “Como a indústria cinematográfica hauçá estava centrada em Kano” ela foi nomeada em referência à cidade de Kano.¹⁹ Este título seguiu o modelo fornecido por Hollywood, usando o termo Kannywood para toda a indústria cinematográfica hauçá. Enquanto o título Nollywood foi nomeado em referência ao nome do país “Nigéria”.

O surgimento das indústrias cinematográficas nigeriana e o seu rápido desenvolvimento a partir da década de 1980 foi atribuído às revoluções digitais e tecnológicas do período. De acordo com estudos importantes no campo:

A revolução digital na indústria cinematográfica começou no início dos anos 90, quando as filmadoras digitais substituíram as câmeras de filme de movimento de 35 mm e os suportes digitais substituíram o celuloide como dispositivos de gravação e distribuição. A indústria de produção de filmes entrou em turbulência em todo o mundo e se adaptou rapidamente à nova tecnologia. A Nigéria tinha uma oferta abundante de tecnologia digital vinda de países asiáticos ansiosos para renovar rapidamente seus próprios estoques de dispositivos tecnológicos.²⁰

Hoje, ambas as indústrias cinematográficas nigerianas (Nollywood e Kannywood) têm sua relevância reconhecida entres seus pares do Sul Global e, dentro do continente africano, são hoje as mais importantes. O Governo Federal da Nigéria investe de maneira consistente no setor, que é o segundo maior empregador do país (devido também aos empregos indiretos),

¹⁷ MCCAIN, C. *Kannywood, the growth of a Nigerian language industry*, 2012. (Acessado em: 23/11/2022) <https://nigerianstalk.org/2012/10/09/k>

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Kano é a cidade hauçá mais populosa da Nigéria, onde a indústria cinematográfica em língua hauçá foi desenvolvida no final dos anos 80. Esta indústria centrava seus roteiros então em filmes em língua Hauçá, lidando com a história e a cultura dos povos do norte da Nigéria (*Arewa*).

²⁰ CHOWDHURY, M.; LANDESZ, T.; SANTINI, M.; TEJADA, L., VISCONTI, G. *Nollywood: The Nigerian Film Industry*, Microeconomics of Competitiveness, Harvard Business School, 2008, p. 3.

atrás apenas da agricultura. Este investimento representa importantes cifras positivas na economia nacional.²¹

A crescente indústria cinematográfica do Norte da Nigéria, produzindo filmes em língua hauçá, recebe desde os fins da década de 1990 importante aporte de produtores, atores e agentes criativos de diversas origens. Como destacado por A. U. Adamu em seus estudos sobre juventude e desenvolvimento na Nigéria:

Significativamente, eles eram predominantemente não-etnicamente hauçá. Os mais bem sucedidos recém-chegados eram muçulmanos aculturados hauçá e não-muçulmanos não não-etnicamente hauçá. Eles eram majoritariamente de origem iorubá, ebira, beni, nigeriene, tuaregue, yemeni, kanuri e outros grupos étnicos [*tribes*] menores do norte da Nigéria cujos pais migraram para os grandes centros urbanos hauçá. Eles nasceram entre os hauçá e a maior parte destes fala a língua fluentemente com apenas traços mínimos de sotaque. Estes também frequentaram escolas entre os hauçá e, talvez exceto por questões linguísticas e – de maneira frequente – códigos de vestimenta não se diferenciaram dos hauçá.²²

A equipe de atores e produtores do filme *Amina* (2021) é produto dessa diversidade étnica. O filme é dirigido por Izu Ojukwu e roteirizado por Okey Ogunjiofor e Frank Chinedu Uba e é um dos marcos do cinema nigeriano, que segue produzindo peças relevantes dentro de canais de *streaming* ao redor do mundo. A novidade está no fato desta ser uma produção nigeriana do gênero épico histórico exibida na Netflix. Gênero esse de longa história no cinema nigeriano, porém de pouca repercussão internacional. Outros filmes importantes da cinematografia da Nigéria – algumas, como o filme *Amina* (2021), com participação de ambas as indústrias de Nollywood e Kannywood, também retrataram a história hauçá e suas tradições de maneira épica. Entre os principais títulos do mesmo gênero que antecederam o filme aqui analisado em questão, estão *Magana Jari Ce* (*Sabedoria é uma qualidade*, 1989), *Amina* (curta de 1999), *Gimbiya Fatima* (*Princesa Fatima*, 1993) e *Jakadiya* (*Embaixadora*, 2011).

²¹ ODIÓN, Feliz Ohireime. *The Paradox of Nollywood: The Structural Intricacies and Cultural Significance of the World's Fastest-Growing Film Industry*. Dissertação de mestrado. College of Education, Humanities, and Law. Flinders University, 2018; MOUDIO, R. Nigeria's film industry: a potential gold mine? *Africa Renewal*, 2013, (Acessado em: 23/11/2022) <<http://www.un.org/africarenewal/magazine/may2013/nigeria%E2%80%99s-film-industry-potential-gold-mine>>

²² ADAMU, A. U. Youth, Society and Visual Entertainment Media in Northern Nigeria. In UMAR, B.A. (ed). *Issues in Youth Development in Nigeria – A Multidisciplinary Perspective*. Kano: Bayero University Kano, 2010, p. 340.

Amina não foi a primeira nem a única mulher a governar Estados hauçá. Katsina, hoje uma cidade do norte da Nigéria, era originalmente o nome de uma rainha que governou este território. Há registros de várias rainhas, e há vários topônimos que se referem a antigas rainhas, ou seja, os locais foram nomeados como homenagem a mulher que governava a região. Daura, por exemplo, recebeu este nome para homenagear a rainha Daurama, que exercia o poder no momento da chegada do forasteiro Bayajidda, que teria vindo de Bagdá, Iraque, segundo a tradição oral.²⁵

O mito de fundação dos Estados hauçá traz a história de *Magajiya* Daurama, mulher governante do século IX, lembrada como a última *Kabara* de Daura. *Kabara* ou *Magajiya* é o título de governante feminina, também encontrado no Bornu. As *Crônicas de Kano* traz a seguinte lista de 18 monarcas matriarcais, finalizando com Daurama II²⁶: Kufuru; Ginu; Yakumo; Yakunya; Wanzamu; Yanbamu; Gizir-gizir; Inna-Gari; Daurama; Ga-Wata; Shata; Fatatuma; Sai-Da-Mata; Ja-Mata; Ha-Mata; Zama; Sha-Wata; Daurama II. As genealogias baseadas nas tradições orais calculam que as mulheres teriam reinado nessa região por 340 anos, o que remontaria a fundação deste reino no século V. Até hoje nomes de diversas rainhas listadas acima permeiam as narrativas orais Hauçá. A capital original do estado chamava-se *Tsohon Birni* ("Cidade Velha"); e durante o reinado de Daurama mudou o nome da capital para Daura, ficando assim marcada a importância desta governante.²⁷

No palácio de Daura há posições políticas reservadas às mulheres, assim como há em Kobi, o cargo de rainha-mãe. Em diversas sociedades vizinhas há cargos públicos exclusivos para mulheres. Há que se ter atenção a distintas instituições políticas na região em que as mulheres, sobretudo as chamadas rainhas-mães (ainda que não fossem as mães biológicas dos governantes), exerciam poder e influência.²⁸ Trata-se não apenas de mulheres/rainhas que se destacaram na vida pública, mas de uma forma de governança em que a participação feminina é condição para a legitimação e governabilidade dos soberanos. Estas mulheres reais decidiam quem seria o sucessor ao trono, que atuavam diplomaticamente para garantir apoio externos,

²⁵ ADAMU, Mahdi. Os Haussa e seus vizinhos do Sudão central. In: NIANI, Djibril Tamsir (ed.). *História geral da África, IV: África do século XII ao XVI*. Brasília: UNESCO, 2010, p. 299-336.

²⁶ Palmer, H. R. The Kano Chronicle. *Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, v. 38, p. 58-98, 1908.

²⁷ ODIAUA, Ishanlosa. Earth Building Culture in Daura, Nigeria. Terra 2008: *Actes de la 10ème Conférence Internationale Sur L'étude Et la Conservation Du Patrimoine Bâti en Terre*, Bamako, Mali, 1-5 Février 2008. Getty Publications, 2011, p. 120.

²⁸ LANGE, Dierk. The Early Magistrates and Kings of Kanem as Descendants of Assyrian State Builders. *Anthropos*. v. 104, p. 3-24, 2009; FONSECA, Mariana Bracks. *Poderosas Rainhas Africanas*. Belo Horizonte: Ancestre, 2021.

que negociavam com a elite local para obter apoio interno. Assim, nota-se que o poder feminino é enraizado nas dinâmicas políticas tradicionais na região.

O título *Sarauniya*, traduzido como rainha, é anterior ao título *sarkin* para designar o governante em língua hauçá, o que evidencia a antiguidade do poder feminino e sua proeminência na articulação política. *Sarauniya* Daurama, a rainha de Daura – a “cidade-mente” dos hauçá – é a iniciadora de toda a história deste povo. O mito de fundação dos Estados hauçá conta que um forasteiro vindo do Iraque, em algumas versões do Iêmen, chamado Bayajidda. Ao passar pelo Kanem, este forasteiro se casou com uma filha do *Mai* (soberano). Esta primeira esposa teria assumido o governo de Kano quando seu marido resolveu prosseguir viagem até o reino de Daura. Ao chegar em Daura, com sede, ele pediu água para uma senhora, que respondeu não ser possível pois o poço havia sido tomado por uma grande serpente que não permitia que a população tivesse acesso à água. Bayajidda então cortou a cabeça da serpente e liberou o bem tão precioso. Como recompensa pela sua grande coragem, Bayajidda se casou com a rainha de Daura.

Segundo as tradições orais, as rainhas de Daura eram impedidas de se casarem enquanto fossem governantes. Para se casar com Bayajidda, a rainha de Daura teve que passar por diversos rituais, que indicam sua preocupação em romper com as regras de governança estabelecidas pelo plano espiritual. Devido à demora em se preparar para a união, a rainha deu ao futuro esposo uma concubina, que teve um filho chamado Gari. Quando puderam consumir o casamento, Bayajidda e a rainha de Daura tiveram seis filhos: Gobir, Kano, Katisina, Daura, Zazzau e Rano, cada um deles deu origem a um Estado hauçá. Gari, também chamado Biram, deu origem a um Estado “bastardo”, tributário dos legítimos herdeiros.²⁹

O mito mostra as transformações que o forasteiro trouxe ao povo Hauçá. Antes dele, as mulheres estavam em posição central na governança. Interessante é que a serpente é chamada nas tradições orais de *sarkin*, que se tornou o título de soberano, sendo Bayajidda o primeiro *sarkin*. A serpente no mito pode ser interpretada como alguém que controlava os recursos naturais e que foi vencido pela espada do forasteiro, que assim impôs sua forma de organizar o poder, instaurando um poder masculino, transmitido a seus descendentes.

²⁹ PALMER, 1928, v. 3, p. 132-4. As diversas versões da lenda de Daura divergem quanto à composição destes grupos de sete: entre os hawsa bakwai, encontram-se, às vezes, Zamfara, Kebbi e Bauchi, excluindo-se Biram e Rano; são incluídos, entre os banza bakwai, Gwambe, Bauchi, Gurma, Zaberma e Borgu. Ver OLDEROGGE, 1960, p. 72-3, que tabulou estas divergências. Apud ADAMU, Mahdi. Os Hausa e seus vizinhos do Sudão central. In: TIDIANE, Djibril. *História Geral da África*, v. IV. Brasília: Unesco, 2010, p. 304; MOUGHTIN, J. C. The Traditional Settlements of the Hausa People. *Town planning review*, v. 35, n. 1, p. 21-34, 1964; e FONSECA, Mariana Bracks. *Poderosas Rainhas Africanas*. Belo Horizonte: Ancestre, 2021, p. 47

A origem do reino de Daura é muito mais antiga e remete a um fundador vindo da Líbia. A ele sucederam nove mulheres governantes, a última delas foi essa que se casou com Bayajidda. As genealogias baseadas nas tradições orais calculam que as mulheres teriam reinado nessa região por 340 anos, o que remontaria a fundação deste Estado para o século V. Bayajidda pode ser interpretado não como uma pessoa, mas como a personificação das migrações vindas do Oriente Médio. O casamento marca a mudança de um modelo matriarcal para o patriarcal. O mito do “herói forasteiro” legitima as instituições políticas que explicam a relação e a hierarquia entre os Estados hauçá, como entidades autônomas e aliadas, “irmãos”, e também traz a concepção de um poder imposto, de fora, que conquista as populações e estabelece um novo sistema de mando. O primeiro *sarkin* de Zazzau é neto de Daurama e Bayajidda, assim como os demais Estados Hauçá serão governados pelos filhos e netos deste casal. Em Zazzau, contudo, nenhuma mulher havia governado antes de Amina – apesar de nos Estados vizinhos não haver impedimento formal a isso.³⁰

Em Zazzau, o *sarkin* Nikatau, pai de Amina, não deixou sucessores do sexo masculino. Como Amina já exercia o poder militar, ela surgiu como alternativa para assumir o trono.

3. Rainha Amina: entre a tradição oral e as crônicas em árabe do século XIX

Amina é uma mulher muito especial para a história hauçá. Seu nome permeia as tradições orais e aparece nas famosas *Crônicas de Kano* e nas *Crônicas de Zaria*,³¹ documentos históricos escritos no século XIX. Até a conquista fulani pelo Califado de Sokoto no século XIX, Zazzau teve 16 reis hauçá, cujo título em língua hauçá é *sarkin*. O último *sarkin* era descendente direto de Bayajidda.

O pai de Amina, Nikatau, foi um importante *sarkin*, responsável por mover o reino de Zazzau para onde hoje é a cidade de Zaria. Ele foi sucedido por Amina, a primeira mulher a governar Zazzau. Há muitas versões sobre como Amina ascendeu ao poder. Seu irmão mais novo, Karama, teria governado por dez anos antes dela, mas esta versão se choca com as tradições orais, que afirmam que não havia um herdeiro masculino e por isso Amina teria

³⁰ HALLAM, W. K. R. The Bayajida Legend in Hausa Folklore. *The Journal of African History*, v. 7, n. 1, p. 47–60, 1966.

³¹ HUNWICK, John. A Historical Whodunit: The So-Called “Kano Chronicle” and its Place in the Historiography of Kano. *History in Africa*, v. 21, p. 127-146, 1994; e LAST, Murray. Historical Metaphors in the Kano Chronicle. *History in Africa*, v.7, p. 161-178, 1980.

lutado para assumir o poder.³² Foi justamente a ausência de um herdeiro masculino, como era regra em Zazzau, que é explorado no enredo do filme “Amina”.

O reinado de Amina coincidiu com a decadência do Império de Songai, que até então monopolizava o comércio na região e coibia o desenvolvimento dos Estados hauçá. Com a ruína do império vizinho, os Estados hauçá ganharam espaço para o pleno desenvolvimento comercial e urbano. No período que ela governou foi um período de relativa centralização do poder em Zazzau em relação a outros governantes. No comando de um exército de mais de 20.000 soldados, ela fez com que as cidades-Estados e reinos vizinhos reconhecessem sua soberania. Nupe, Kano, Katsina passaram a lhe pagar tributos. As *Crônicas de Kano* trazem que “o *sarkin* de Nupe mandou a ela 40 eunucos e 10.000 nozes de cola. Ela foi a primeira nas terras hauçá a ter eunucos e nós de cola”.³³

Amina aumentou a riqueza e o poder de seu reino com ouro, escravos e produtos tropicais. Também proporcionou o desenvolvimento da metalurgia em seu Estado, introduziu armaduras de metal, capacetes de ferro e cotas de malha para seu exército, assim como estimulou as manufaturas de couro, tecelagem e tinturaria têxtil a partir do índigo. Uma das inovações do governo de Amina foi a construção de extensas muralhas, que garantiam a proteção da população e controlavam a entrada e saída de pessoas. Amina é considerada a grande arquiteta das fortes muralhas de barro ao redor das cidades conquistadas, que ficaram conhecidas como *Ganuwar Amina* ou “muralhas de Amina”. Muitas destes muros existem até hoje e são considerados como evidências materiais do seu poderio e um testemunho duradouro de seu reinado.³⁴

Muito do que se sabe sobre Amina vem das *Crônicas de Kano*, tradições orais compiladas e escritas durante o reinado de *sarkin* Kano Muhammad Bello (1882–93), durante o domínio fulani do Califado de Sokoto. Amina morreu no campo de batalha no decorrer do século XVII. Os relatos de como e onde diferem, mas a versão mais aceita é que ela teria morrido em Atagara, onde é hoje o Estado de Kebbi, na região central da Nigéria. Após a morte de Amina, Zaria perdeu importância comercial e política na região. Como ela não se casou nem teve filhos ou herdeiros para dar continuidade a seu reinado, Zazzau entrou em colapso e foi conquistado pelo Império de Bornu, que se fortaleceu em demasia neste período.

³² FONSECA, Mariana Bracks. *Poderosas Rainhas Africanas*. Belo Horizonte: Ancestre, 2021.

³³ PALMER, H. R. Sudanese memories: Being Mainly Translations of a Number of Arabic Manuscripts Relating to the Central and Western Sudan. *The Geographical Journal*, v. 74, n. 80, 1929 apud ASANTE. *The History of Africa: The Quest for Eternal Harmony*. Routledge, 2019, p.149.

³⁴ HOGBEN, S. J.; KIRK-GREENE, A. H. M. HOGBEN, S. J. *Emirates of Northern Nigeria*. London: Oxford University Press, 1966.

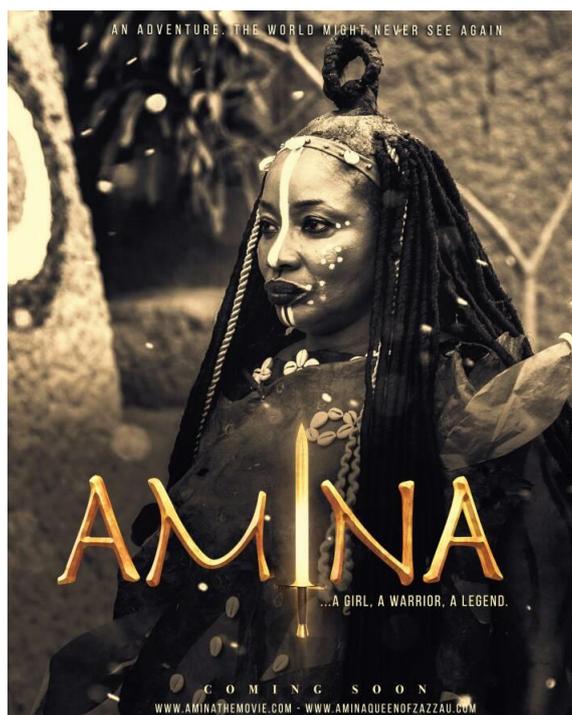
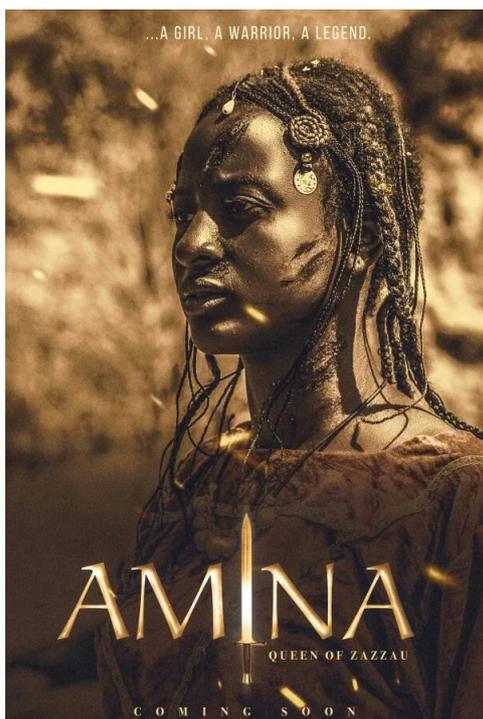
Zaria se torna dependente e tributária de Bornu e no século XIX esteve sob o domínio do Califado de Sokoto.

4. O Filme *Amina* como recurso didático para a história hauçá

O filme *Amina* (2021) é uma produção nigeriana que chega ao mundo inteiro através da plataforma Netflix. O enredo gira em torno da sucessão de Bakwa e o conflito se dá entre sua filha Amina e o Madaki (chefe militar), que conspira com o povo Igala para manter-se no poder e governar Zazzau. A trama do filme gira em torno da luta de Amina para assumir o poder, já que nenhuma mulher até então havia governado Zazzau.

Amina foi uma produção cinematográfica conjunta de dois importantes *hubs* da Nigéria: Kannywood, ao norte, e Nollywood, o principal centro de produção audiovisual ao sul, localizada em Lagos. O filme contou com a participação de atores consagrados de toda a Nigéria, não apenas pessoas de origem Hauçá, mas de diversas etnias. Inclusive a protagonista é de origem tive, da parte central da Nigéria. O que por vezes acarreta palavras hauçá mal pronunciadas por parte do elenco. No começo do filme, há o duelo entre o campeão de Zazzau e o príncipe de Igala. O guerreiro, acredita-se, tem poderes mágicos especiais aprendidos com sua mãe, uma sacerdotisa que garante sua invencibilidade. Apesar de não explicitar, o filme faz alusão ao culto *Bori*.

Cartazes promocionais do filme *Amina* (2021), (IMDb)



4.1. Religião: Islã e Bori

Duas religiões são representadas no filme. O islã e o Bori aparecem na narrativa do próprio filme, nas vestimentas e nas saudações e referências em árabe à Deus na fala dos personagens. Bori é uma religião ancestral do Sudão Central³⁵ e que baseia sua prática em elaboradas cerimônias de cura e possessão espiritual. Para o oficial colonial militar e antropólogo britânico Newman Tremearne e H. R. Palmer, Bori é a religião indígena dos hauçás.³⁶ Essa religião de origem pré-islâmica hauçá é chamada de Bori na Nigéria, Níger, Gana e outras partes da África Ocidental e de *Zar* na África oriental, notadamente Sudão, Etiópia, Tanzânia e partes do Oceano Índico. Esta religião, devido à fenômenos de migração regional e do tráfico de escravizados, alcançou o norte da África e o mundo Otomano.³⁷

O Bori tem como elemento central de sua prática a relação e comunicação de espíritos diversos com os seus iniciados. Estes espíritos são organizados de maneira hierárquica e em combinações que refletem as relações humanas e as estruturas da sociedade hauçá. Estes podem ser de três tipos: os espíritos naturais (e de animais) ligados à túmulos, montanhas, e de maneira destacada as cavernas;³⁸ os espíritos humanos de ancestrais; como também, incorporando elementos islâmicos, gênios também fazem parte do panteão espiritual do Bori. Esta religião é domínio feminino, sendo as mulheres, dentro de uma separação de gênero estrita nos papéis do culto, as principais figuras tanto do sacerdócio como entre os participantes das possessões espirituais.³⁹

A sacerdotisa Zumbura (Clarion Chukwura-Abiola) mostrada no filme é uma Inna (mãe em língua Hauçá), título espiritual feminino atribuído à responsável pela condução do Bori. Seu local de moradia, nas cavernas, evidencia a comunicação com os espíritos da

³⁵ O Sudão Central aqui referido não tem relação com o atual país Sudão. A região aqui tratada compreende o que a historiografia tradicionalmente trata como a parte central da geografia do *Bilad Al-Sudan* (do árabe, “País dos Negros”). Esta geografia inclui o norte da Nigéria, Níger, leste do Mali, Burkina Fasso. Cf. VÉRAS, Bruno R. O Islã na África do Norte e Ocidental: Recepção e Reinvenção (Séc. VII-XIV). *Cadernos de História*, v. 9, n. 9, p. 16-38, 2012.

³⁶ TREMEARNE, Ban of the Bori. In: SMITH, M. G. *Government in Kano, 1350–1950*. Boulder: Westview Press, 1997; PALMER, H. R. Bori among the Hausas. *Man*, v. 14, p. 113–117, 1914.

³⁷ Cf. MONTANA, Ismael M. Bori practice among enslaved West Africans of Ottoman Tunis: Unbelief (*Kufr*) or another dimension of the African diaspora? *The History of the Family*, v. 16, n. 2, p. 152-159, 2011.

³⁸ Ver por exemplo a mitologia antiga ao redor dos *Asnan Ramu* em ÉCHARD, Nicole. Histoire et phénomènes religieux chez les Asna de l’Ader (Pays Hausa, République du Niger). *Systèmes de pensée en Afrique noire* 1 (Varia), p. 63-77, 1975.

³⁹ USMAN (1981) e TREMEARNE, A. J. N. *Ban of the Bori: Demons and Demon-Dancing in West and North Africa*. London: Routledge, 2013.

natureza da natureza que lhe permitem adivinhar o destino dos personagens e elaborar amuletos protetivos. Espíritos naturais e gênios poderiam também possuir pessoas causando-as doenças e problemas de diferentes ordens. Nestes casos, cerimônias de Bori envolvendo mais possessões espirituais e transe deveriam ser organizadas para curas individuais ou comunitárias. O conhecimento das ervas e medicinas naturais era essencial nestas cerimônias.

No filme, Zambura elabora amuletos para “fechar o corpo” de seu filho Kabarkai (Blessing Godwin Ogaga), de maneira que nenhum mal pudesse atingi-lo. No caso deste, seu corpo não era cortado por facas e espadas. Este tipo de magia protetiva aparece no filme utilizada de maneira destacada pelo campeão de Zazzau Kabarkai, pelo príncipe Igala Danjuma (Ali Nuhu) e por Amina (Lucy Ameh). Este recurso espiritual amplamente utilizado então no País Hauçá, e ainda hoje em várias partes da África Ocidental, de forma geral tem por objetivo de proteger o corpo de ataques de armas, doenças e feitiços danosos (como mau-olhado). O filme explora a magia e os amuletos, evidenciando tradições antigas Hauçá. Importante notar que este elemento da medicina africana é também bem perceptível na diáspora, sobretudo no Brasil, onde os “patuás” ou “bolsas de mandinga” desempenhavam – e ainda hoje desempenham – estas funções mágico-protetivas.⁴⁰

A sacerdotisa Zambura ocupa um lugar misterioso no filme. Ao mesmo tempo que temida, ela tem assento de destaque nos espaços públicos de Zazzau e pode se comunicar diretamente com o *sarkin* Nikatau (Abu Chris Gbakann). O que se sabe é que até o século XVI é que em palácios reais como o de Kano, mulheres ocupavam papel público de destaque como administradoras do mercado, organizadora da coleta de impostos até sacerdotisa espirituais do Bori e aconseladoras palacianas.

Um aspecto que chama atenção no filme é a ausência quase total do islã no enredo. O nome “Allah” é falado poucas vezes na narrativa do filme, como na cena do Poço de Daura, mas sabe-se que no século XVII a religião o do Islã já se fazia presente em Zazzau. Omolewa argumenta que o Islã começou a ser difundido em Zazzau ainda no século XVI, após a invasão e suserania da região sob o Império de Bornu. O islã chegou ao País Hauçá através de duas rotas principais: via Kanem-Bornu ao nordeste e via Timbuktu à noroeste. O poderoso Império de Kanem-Bornu, localizado às margens do lago Chade, foi um dos pioneiros na adoção do islã como religião de Estado na África subsaariana e atuou durante séculos na propagação da fé muçulmana para os povos mais ao sul através, principalmente, do comércio

⁴⁰ SANTOS, Vanicléia Silva. *As bolsas de mandinga no espaço Atlântico. Século XVIII*. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, 2008.

e do proselitismo. Por outra via, os Estados hauçá acolhiam sábios letrados vindos de Timbuktu, que fugindo da decadência do Império de Songai, se estabeleceram nas terras hauçá, onde foram muito bem recebidos pelos governantes e iniciaram a difusão do Islã entre a elite e os comerciantes.⁴¹

No período em que reinou Amina, Zazzau encontrava-se na transição para o que tradicionalmente a historiografia do islã na África chamaria de “Islã de corte”.⁴² As elites políticas dos Estados e reinos do Sahel, no intento de consolidar laços comerciais com os mercadores as rotas que se estendiam através do Sahara aderiam ao islamismo pregado por comerciantes vindos do norte. “Estas conversões dos soberanos africanos, ao contrário dos anônimos mercadores, não passaram despercebidas dos cronistas e escritores do Maghreb e Al-Andaluz indicando tais conversões como vitórias do islã.”⁴³ O grosso da população tanto das cidades, quanto do campo continuavam a professar as religiões politeístas de seus ancestrais, no caso dos Hauçás o Bori, não se convertendo ao islamismo. As conversões eram restritas à família real, a corte e a elite política e econômica. Véras ainda destaca que

Vale ressaltar que nenhum esforço significativo foi tomado pelos soberanos convertidos para mudar as práticas religiosas locais, principalmente fora das cidades. Inclusive, como pode ser observado, nas várias descrições disponíveis de viajantes islâmicos³⁰ do período, as próprias cerimônias da corte e audiências reais eram revestidas de símbolos e práticas das religiões ancestrais africanas mescladas à simbologia islâmica.⁴⁴

O filme mostra apenas homens usando turbantes, e isso condiz com a realidade histórica do século XV- XVI. Neste período o islã era, de maneira negociada, a religião adotada pela realeza e mercadores caravaneiros. Era então uma religião da elite urbana, e não para o restante da população. Os hábitos e costumes muçulmanos não estavam dispersos nas regiões rurais e fora dos muros palacianos. Na cultura hauçá pré-islâmica, os governantes e nobres do sexo masculino não mostravam suas cabeças e o turbantes já era um símbolo de distinção social e de poder, exclusivamente utilizado por homens. As mulheres – tal qual é representado no filme – exibiam suas tranças e penteados que, por sua vez, também comunicavam classe social, faixa etária, estado civil. A obrigação religiosa de cobrir a cabeça, para o caso das mulheres hauçá é posterior, e só teve real alcance após o início do século XIX, com a jihad de Usman Dan Fodion e a conquista das cidades-Estados hauçá pelo Califado de

⁴¹ OMOLEWA, M. *Certificate History of Nigeria*. Ibadan: Longman Group, 1986.

⁴² ROBINSON, David. *Muslim Societies in African History*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p. 28.

⁴³ VÉRAS, Bruno R. O Islã na África do Norte e Ocidental: Recepção e Reinvenção (Séc. VII-XIV). *Cadernos de História*, v. 9, n. 9, p. 16-38, 2012, p. 27.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 28.

Sokoto. A partir do século XIX, com a expansão da ideologia militarista jihadista, o Bori e seus praticantes foram perseguidos e nomeados como “maguzawa” ou adoradores-de-fogo. A sua escravização, portanto, era também autorizada pelo Estado.

4.2. Direção de Arte, escravidão e expectativas narrativas Ocidentais

O filme retrata bem diferentes questões históricas do século XVI no País Hauçá e reinos ao redor. As querelas políticas entre as diferentes cidades-Estados pelo controle das rotas comerciais, a guerra com os Igala, a relação com Nupe ao sul, são retratadas de maneira precisa e com clara referência a importantes relatos em documentos históricos como as crônicas de Kano. Os figurinos também são ricos e detalhados. Estão presentes as cedas e tecidos importados da rota-da-seda que chegavam através do mediterrâneo e diferentes tecidos tingidos de algodão. A história da indústria do algodão e da produção em escala de exportação no País Hauçá é rica.⁴⁵ No início do século XVI produtos de origem hauçá já encontravam mercado no mediterrâneo. A indústria da tecelagem do algodão e da tintura em índigo eram destaque, estas últimas tendo como centro as cidades de Kano e Rano.⁴⁶ Os tecidos negros e em diferentes tons de azul tingidos de índigo tem destaque no filme. Alguns dos figurinos de personagens centrais da trama, produzidos em couro, faltaram em detalhes e cuidados particulares ao artesanato de couro famoso em Zazzau. Um exemplo claro deste problema é o figurino da sacerdotisa Zambura.

Palácios e edifícios foram construídos especialmente para o filme, com muita fidelidade à realidade histórica, utilizando os mesmos materiais da época e retratando a organização urbana de Zazzau. Algumas construções do século XVI ainda estão em pé em Zaria, localidade que é inclusive reputada por ter os melhores construtores do norte da Nigéria, porém uma rica cenografia foi produzida apenas para o filme *Amina* (2021). Nota-se o cuidado da equipe de produção do filme em construir os cenários de forma a retratar a realidade do período, como forma de valorizar a arquitetura original hauçá. Símbolos da cultura hauçá aparecem nos muros dos palácios, com destaque para o Dagin Arewa, que significa originalmente “Unidade na diversidade”. Este símbolo foi adotado por Sir Alhaji

⁴⁵ CANDOTTI, Marisa. The Hausa Textile Industry: Origins and Development in the Precolonial Period. In: HAOUR, Anne; ROSSI, Benedetta (ed.). *Being and Becoming Hausa*. Leiden: Brill, 2010; SHEHU, Sulaiman. The Pre-colonial economic formation of Kasar Hausa: A study on cotton and textiles of Zazzau. *The Hausa International Conference – The Hausa Nation: Past, Present and Future*. Department of African Languages and Cultures, ABU, Zaria. August 2017.

⁴⁶ A Critical Analysis of the Accounts of Songhay, Hausaland and the Chad Areas of Africa as Recorded by Al-Hassan Bn. Muhammad Al-Wazzan Al-Zayyati (Leo Africanus) in the 16th Century A.D. / Abdullahi Mu'azu Saulawa.

Ahmadu Bello (Sardauna de Sokoto) como identidade política, sendo amplamente utilizado no norte da Nigéria, ressignificado na década de 1950, quando os nigerianos estavam se preparando para a independência política da Grã-Bretanha.⁴⁷



Cena retirada do filme *Amina* que mostra a sacerdotisa Zumbura no palácio do Sarkin onde se vê o símbolo Arewa

O tom épico esperado em um filme de época envolvendo guerras e eventos políticos centrais à História da Nigéria está presente no filme. Várias cenas contam com a presença de cavalos bem treinados e cenas de corrida e luta na savana aberta. Os cavalos têm importância central na História Hauçá como peças fundamentais nas guerras. Os cavalos eram comprados no Oriente Médio pelo Império de Bornu, que criou um centro de reprodução e exportação para as outras partes do *Bilad al-Sudan*. Zazzau adquiria cavalos vendendo escravos obtidos no Sul, principalmente entre o povo Igala.

Algo a se destacar no filme é a escravidão. Além disso, tanto o prisioneiro-cativo político Danjuma, o príncipe Igala, como a nobre escravizada Aladi Ameh (Asabe Madaki) possuem papéis centrais na trama. A escravidão é um tema raro na produção cinematográfica africana, ainda mais no cinema africano com direcionamento para além das fronteiras do

⁴⁷ OCHONU, Moses. Unity in Diversity: Palace Art in Nigeria. *The Journal of the International Institute*, v. 15, n 2: The Africa Issue, Spring 2008. Disponível em: <http://quod.lib.umich.edu/j/jii/4750978.0015.206/--unity-in-diversity-palace-art-in-nigeria?rgn=main;view=fulltext> Muhammad Shareef, Lost and Found Children of Abraham.

continente, como é o caso deste distribuído pela Netflix⁴⁸ James Hodapp aponta que “dentro do cinema africano, o tema da escravidão na África e a colaboração com traficantes de escravos estrangeiros é um tabu evidenciado pela escassez de filmes discutindo estes temas.”⁴⁹

Pouquíssimos são os exemplos de produções audiovisuais africanas tratando de maneira aberta o tema e ainda mais escassas são aquelas que tratam do papel das elites políticas (algumas delas heróis e heroínas nacionais) na escravidão. Ousmane Sembène dirigiu *Ceddo* (1977), sendo este o filme mais polêmico da cinematografia do autor.⁵⁰ Neste clássico, o diretor senegalês retrata a história dos reinos wolof e o delicado balanço entre islã, religiões locais, conversões forçada, escravização e economia Atlântica. *Adanggaman* (2020) é um outro filme importante que trata o tema da escravidão. O filme narra a história do rei Addanggaman e as incursões escravista dahomeanas no século XVII. Com relação ao comércio de escravos, o diretor marfinense Roger Gnoan M’Bala destaca que “colaboradores sempre existiram em qualquer conflito, em todas as partes do mundo” e que seu filme em questão representa um “olhar endógeno.”⁵¹

Amina (2021) retrata de maneira clara e aberta o envolvimento dos governantes e elite hauçá no comércio de escravos e aponta a importância do trabalho escravo na sociedade e economia do Sudão Central de então. A escravidão é uma instituição de longa data na região e passou por diversas crises e transformações. A expansão do islã e do comércio transaariano inseriu os Estados hauçá num contexto comercial internacional amplo, gerou novas demandas por produtos de luxo e de guerra e criou possibilidades de venda de cativos para mercados distantes. Posteriormente, com a presença dos europeus na costa, aconteceu mais uma modificação e acréscimo na demanda escravista, como também no tráfico de pessoas legalmente não-escravizáveis, como os livres nascidos em berço muçulmano.⁵² A partir do século XIX, sob domínio do Califado de Sokoto, mantiveram-se separadas regiões onde eram mantidas populações não-muçulmanas, que se constituíam como bolsões de reservas de

⁴⁸ DECLICH, F.; RODET, M. African Slavery in Documentary Films. *Journal of Global Slavery*, v. 5, n. 1, p. 1-12, 2020.

⁴⁹ HODAPP, James. *Filmic Discomfort: Adanggaman and the Legacy of Slavery in West Africa*. Center for International and Regional Studies. Georgetown University Qatar, March 2022. <<https://cirs.qatar.georgetown.edu/filmic-discomfort-adanggaman-and-the-legacy-of-slavery-in-west-africa/>>. Acessado em 17/11/2022.

⁵⁰ <https://www.historians.org/publications-and-directories/perspectives-on-history/may-2014/looking-at-whats-wrong-to-see-whats-right>

⁵¹ BARLET, Olivier. A Reflection on Power: Interview of Olivier Barlet with Roger Gnoan M’Bala. *Africiné*, 1 Sept. 1999. < <http://www.africine.org/entretien/une-reflexion-sur-le-pouvoir/957>>. Acessado em 17/11/2022.

⁵² LOFKRANTZ, Jennifer. Introduction: Ransoming Practices in Africa: Past and Present. In: *African Economic History*, Special Issue: Ransoming Practices in Africa: Past and Present, v. 42, p. 87-107, 2014.

escravizáveis. Nestes lugares habitados por minorias étnicas, aconteciam as razias e se capturavam escravos. Estes bolsões ficavam na região central, onde hoje é Abuja, a capital da Nigéria, no planalto de Jos e montanhas Mandara, que eram espaço de captura de gente tanto para o Império de Bornu, quanto para o Califado de Sokoto.

O filme mostra as diferenças étnicas e políticas que legitimavam a escravização. O povo igala aparece como a principal vítima da escravização por parte dos hauçás, o que nos leva a refletir sobre identidade e alteridade entre os diversos povos que compõem a região no século XVI e compreender os contextos e dinâmicas políticas que levavam às guerras entre os povos, cujo produto eram escravos.

4.3. Amina e a questão de gênero

O filme explora o período de infância de Amina até o momento que ela assume o poder. Não mostra o longo reinado desta *Sarauniya* (rainha), certamente a mais marcante governante da história de Zazzau, que levou seu Estado a prosperidade devido ao comércio de metais, tecidos, cola, sal, cavalos e escravos, controlando rotas de longas distâncias. Amina expandiu as fronteiras de seu Estado e aumentou o comércio de longa distância, estendendo seu domínio para os povos do sul, de onde extraía vários produtos valiosos no mercado transaariano, como *obi*, noz-de-cola, estimulante muito apreciado no mundo muçulmano.

O filme apresenta Amina como uma guerreira, treinada desde criança nas artes da guerra. Ela assumiu o título *Madaki*, líder militar, e antes mesmo de ascender ao poder político central, já gozava de grande reputação na linha de frente do exército, em que comandava a cavalaria obtendo o máximo respeito dos principais da terra. Suas habilidades marciais e o prestígio que teria adquirido no campo da guerra facilitaram sua entronização.

O filme centra-se na infância de Amina e sua luta para ascender ao poder. Não mostra a presença de Amina fora de Zazzau, como agente militar, diplomata e negociadora/comerciante, não discute sua atuação em Kano, Katisina, e em outros Estados vizinhos, onde ela tornou-se uma liderança regional, para além das fronteiras de seu Estado original, Zazzau. Certamente há muitos fatos e episódios da vida desta mulher que ficaram de fora da narrativa audiovisual, despertando o interesse do público para conhecer mais sobre a história hauçá.

Considerações finais

É muito importante a chegada da história de Amina nos cinemas de todo o mundo. A produção audiovisual em questão, apesar de priorizar o momento de vida da protagonista menos relevante e dar destaque ao relacionamento amoroso – que não é comprovado historicamente – tem o grande mérito de difundir a história hauçá por todos os países do globo.

Neste momento, há um desejo por acessar narrativas não-brancas, um anseio por conhecer a história africana a partir de perspectivas centradas (e produzidas no continente), compreender as percepções de mundo, valores sociais e práticas espirituais das diferentes sociedades, rompendo com uma visão homogeneizadora. Histórias protagonizadas por mulheres também estão em ascensão neste campo de produção. A escrita eurocêntrica da História projeta uma imagem da mulher negra oprimida, subjugada, sem poder, como um fato natural, quando na verdade, uma análise atenta (e já bem conhecida) da História da África destaca muitos casos em que as mulheres ocuparam a centralidade das decisões públicas e fundamentaram o poder político, que legitimam os soberanos, que articulam as relações exteriores.⁵³

Histórias de protagonistas mulheres, que comandaram estados, exércitos, instituições religiosas, ainda são, em grande medida, desconhecidas da população mundial, apesar de haver dezenas de exemplos destas “rainhas” em todas as regiões do continente africano, desde a Antiguidade até o presente.⁵⁴ Neste sentido, é fundamental conhecermos experiências históricas do poder feminino e refletirmos sobre como os conceitos e os papéis de gênero não são universais, como mostra (em um contexto diverso) Oyěwùmí ao ensinar que na cosmopercepção iorubá as posições de comando não são definidas em função da genitália, ou seja, o fato de ser mulher não determina ter acesso ao poder ou não.⁵⁵

O filme acerta ao apresentar aspectos da cultura hauçá com grande fidedignidade e ao revelar as crenças espirituais pré-islâmicas, assunto pouco abordado na cinematografia. A união de Kannywood e Nollywood – as duas maiores produtoras cinematográficas da Nigéria – é bem promissora e o interesse da plataforma Netflix pelo conteúdo revela que temas da história da África tendem a ganhar cada vez mais simpatia do público mundial.

Além do cinema, a história de Amina aparece em outros suportes, cada vez mais conhecida e admirada na África e no mundo. Há diversos livros que trazem Amina como

⁵³ DIOP, Chiekh Anta. *Unidade Cultural da África Negra*. Tradução de Sílvia Cunha Neto, revisão de Susana Ramos. Luanda, Edições Mulemba; Ramada, Edições Pedagogo, 2014.

⁵⁴ FONSECA, Mariana Bracks. *Poderosas Rainhas Africanas*. Belo Horizonte: Ancestre, 2021.

⁵⁵ OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. *The Invention of Women: Making an African Sense of Western Discourses*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997

personagem no campo da literatura, como o premiado romance baseado em pesquisa histórica *Queen of Zazzau*, da nigeriana J. S. Emuakpor publicado em 2018.⁵⁶ A grande parte dos títulos sobre Amina são ilustrados (*graphic novels*) direcionados ao público infanto-juvenil, editado nos últimos anos.⁵⁷ Percebemos a recente profusão de produções literárias sobre a rainha guerreira, conectados com a promoção da autoestima e identidades africanas a partir de referências históricas.

Nos *games*, Amina também é inspiração para enredos variados: em *Age of Empires III*, Amina aparece como líder da civilização hauçá. Em outro jogo digital, *Europa Universalis IV*, ela aparece como líder política e militar de Zazzau em 1444. Apesar da data estar historicamente incorreta, é uma importante referência do poder feminino na África em jogos eletrônicos, capazes de dialogar com o universo de jovens e adolescentes de diversas partes do mundo.

Outro ponto que cabe análise são os monumentos públicos erguidos em homenagem à Amina na Nigéria. A mais famosa estátua foi erguida em Lagos, na entrada do *National Arts Theatre* em 1975, inaugurada para o II Festival Mundial de Artes Negras (*Second World Black and African Festival of Arts and Culture*, Lagos, 1977). Há diversos outros monumentos que exaltam Amina como grande mulher da história nigeriana, que atestam como esta mulher entra na história pública recente, assunto que merece aprofundamento de forma que deixaremos para um próximo texto.

Apesar do grande entusiasmo que Amina é celebrada recentemente, a produção historiográfica sobre a personagem é bem menor, carecem estudos históricos pautados em evidências e fontes concretas. Há ainda intelectuais que questionam que Amina tenha exercido de fato o poder real: “Não há nada que comprove, na literatura e nas tradições orais não palacianas, ter sido Amina rainha de Zazzau. Seu nome não consta em nenhuma lista dos reis de Zazzau. Viveu e morreu como princesa [*gimbiya*] – com certeza, muito influente.”

Esperamos que outras histórias épicas hauçá, como, por exemplo, a construção de Kano, cheguem nos cinemas, assim como outras histórias de lideranças africanas. Produções audiovisuais africanas tem a capacidade de apresentar os valores culturais, sociais, políticos e econômicos de uma perspectiva descolonizada, conseguem atingir um público amplo e mais

⁵⁶ EMUAKPOR, J.S. *Queen of Zazzau*. Lagos: Afrocentric Books | Mugwump Press, 2018.

⁵⁷ OKUPE, Roye *Malika: Warrior Queen*. Lagos: Dark Horse Books, 2017 (também virou uma série de animação). BEEVAS, Dara. *Amina of Zaria: The Warrior Queen*. Washigton: Wise Ink Creative Publishing, 2021. ADOGA, John. *Queen Amina: Brave Heart* (Nigeria Heritage Series). Lagos: +234Express, 2019. OLAFUYI, Louisa; OLADELE, Olafuyi. *Queen Amina and the Zazzau Games*. London: Kunda Kids, 2021. KOLAWOLE. Sholape. *Amina Making of a Queen*. Lagos, Kolawole, 2018 (romance para o público adulto). OGUNYEMI, Wale. *Queen Amina of Zazzau*. Ibadan: University Press PLC, 1999 (peça teatral).

diverso que os livros e os estudos históricos. O uso do cinema africano deve ser cada vez mais incentivado e utilizado como recursos didáticos para o ensino da longa história do continente.

Referências

- ADAMU, A. U. “Youth, Society and Visual Entertainment Media in Northern Nigeria,” in Umar, B.A. (ed), *Issues in Youth Development in Nigeria – A Multidisciplinary Perspective*, p. 355-361. Kano: Bayero University Kano, 2010.
- ADAMU, Mahdi. Os Haussa e seus vizinhos do Sudão central. in Niani, Djibril Tamsir (ed.). *História geral da África, IV: África do século XII ao XVI*. Brasília: UNESCO, 2010. p. 299-336.
- ADOGA, John. *Queen Amina: Brave Heart* (Nigeria Heritage Series). Lagos: +234Express, 2019.
- ASANTE, M. K. *The History of Africa: The Quest for Eternal Harmony*. Routledge, 2019.
- BARLET, Olivier. “A Reflection on Power: Interview of Olivier Barlet with Roger Gnoan M’Bala.” *Africiné*, 1 Sept. 1999
- BEEVAS, Dara. *Amina of Zaria: The Warrior Queen*. Washigton: Wise Ink Creative Publishing, 2021.
- CANDOTTI, Marisa. The Hausa Textile Industry: Origins and Development in the Precolonial Period. In: HAOUR, Anne; ROSSI, Benedetta (ed.). *Being and Becoming Hausa*. Leiden: Brill, 2010
- CHOWDHURY, M., Landes, T., Santini, M., Tejada, L., and Visconti, G., Nollywood: The Nigerian Film Industry, Microeconomics of Competitiveness, Harvard Business School, 2008, p 3.
- DECLICH, F.; Rodet, M. African Slavery in Documentary Films. *Journal of Global Slavery*. v. 5, n. 1, 2020.
- DIOP, Cheikh Anta. *Unidade Cultural da África Negra*. Tradução de Sílvia Cunha Neto, revisão de Susana Ramos. Luanda, Edições Mulemba; Ramada, Edições Pedagogo, 2014.
- ÉCHARD, Nicole. Histoire et phénomènes religieux chez les Asna de l’Ader (pays hausa, République du Niger). *Systèmes de pensée en Afrique noire* 1 (Varia), p. 63-77, 1975.
- EMUAKPOR, J.S. *Queen of Zazza*. Lagos: Afrocentric Books | Mugwump Press, 2018.
- FONSECA, Mariana Bracks. *Poderosas Rainhas Africanas*. Belo Horizonte: Ancestre, 2021
- HALLAM, W. K. R. The Bayajida Legend in Hausa Folklore. *The Journal of African History*, v. 7, n. 1, p. 47–60, 1966.
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (ed.). *História geral da África*. Vol. I: Metodologia e pré-história da África. Brasília: UNESCO, 2010

- HAOUR, Anne; Rossi, Benedetta. "Hausa Identity: Language, History and Religion" in Haour, Anne; Rossi, Benedetta (ed.). *Being and Becoming Hausa*. Leiden: Brill, 2010.
- HARUNA U.; UMAR, M. Environmentally Sound and Commercially Sustainable Agricultural Development in Nigeria. In: Behnassi M., Shahid S., Mintz-Habib N. (eds) *Science, Policy and Politics of Modern Agricultural System*. Springer: Dordrecht, 2014
- HOGBEN, S. J.; Kirk-Greene, A. H. M. Hogben, S. J.; Kirk-Greene, A. H. M. *Emirates of Northern Nigeria*. London: Oxford University Press, 1966.
- HUNWICK, John. A Historical Whodunit: The So-Called "Kano Chronicle" and its Place in the Historiography of Kano. *History in Africa*, 1994, Vol.21, p.127-146 e
- KOLAWOLE. Sholape. *Amina Making of a Queen*. Lagos, Kolawole, 2018.
- LANGE, Dierk. The Early Magistrates and Kings of Kanem as Descendants of Assyrian State Builders. *Anthropos*. vol. 104. 2009.
- LAST, Murray. Historical Metaphors in the Kano Chronicle. *History in Africa*, v. 7, p. 161-178, 1980.
- LOFKRANTZ, Jennifer "Introduction: Ransoming Practices in Africa: Past and Present," *African Economic History*, Special Issue: Ransoming Practices in Africa: Past and Present 42, p. 87-107, 2014.
- MONTANA, Ismael M. Bori practice among enslaved West Africans of Ottoman Tunis: Unbelief (*Kufr*) or another dimension of the African diaspora? *The History of the Family*, v. 16, n. 2, p. 152-159, 2011.
- OCHONU, Moses. Unity in Diversity: Palace Art in Nigeria. *The Journal of the International Institute*, v. 15, Issue 2: The Africa Issue, Spring 2008.
- ODIAUA, Ishanlosa. Earth Building Culture in Daura, Nigeria. *Terra 2008: Actes de la 10ème Conférence Internationale Sur L'étude Et la Conservation Du Patrimoine Bâti en Terre, Bamako, Mali, 1-5 Février 2008*. Getty Publications, 2011.
- ODION, Feliz Ohireime. *The Paradox of Nollywood: The Structural Intricacies and Cultural Significance of the World's Fastest-Growing Film Industry*. Dissertação de mestrado. College of Education, Humanities, and Law. Flinders University, 2018.
- OGUNYEMI, Wale. *Queen Amina of Zazzau*. Ibadan: University Press PLC, 1999.
- OKUPE, Roye. *Malika: Warrior Queen*. Lagos: Dark Horse, 2017.
- OLAFUYI, L.; OLADELE, Olafuyi. *Queen Amina and the Zazzau Games*. London: Kunda Kids, 2021.
- OMOLEWA, M. *Certificate History of Nigeria*. Ibadan: Longman Group, 1986.
- OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. *The Invention of Women: Making an African Sense of Western Discourses*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- PALMER, H. R. *Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*. Vol. 1908.

- PALMER, H. R. Bori among the Hausas. *Man*, v. 14, p. 113–117, 1914.
- PALMER, H.R. Sudanese memoris: Being Mainly Translations of a Number of a Arabic Manuscripts Relating to the Central and Western Sudan. *The Geographical Journal*, 74 (1), 80, 1929.
- ROBINSON, David. *Muslim Societies in African History*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- SANTOS, Vanicléia Silva, *As bolsas de mandinga no espaço Atlântico. Século XVIII Tese de doutorado em História, Universidade de São Paulo, 2008.*
- SAULAWA, Abdullahi Mu'azu. A Critical Analysis of the Accounts of Songhay, Hausaland and the Chad Areas of Africa as Recorded by Al-Hassan Bn. Muhammad Al-Wazzan Al-Zayyati (Leo Africanus) in the 16th Century A.D. *Historical Research Letter*, v. 34, 2016.
- SHEHU, Sulaiman. The Pre-colonial economic formation of Kasar Hausa: A study on cotton and textiles of Zazzau. *The Hausa International Conference – The Hausa Nation: Past, Present and Future*. Department of African Languages and Cultures, ABU, Zaria. August, 2017.
- SMITH, M. G., *Government in Kano, 1350–1950*. Boulder, CO: Westview Press, 1997.
- TREMEARNE, A.J.N. *Ban of the Bori: Demons and Demon Dancing in West and North Africa*. London: Routledge, 2013.
- VÉRAS, Bruno R. O Islã na África do Norte e Ocidental: Recepção e Reinvenção (Séc. VII-XIV). *Cadernos de História*, v. 9, n. 9, p. 16-38, 2012.