

Narrativas de agência no Islão Africano: uma análise semiótica do documentário de Yara Costa

Elísio Bajone*

Resumo: Enquanto estudos recentes analisam a expansão do Wahabismo em Moçambique sob uma perspectiva política, este artigo propõe uma abordagem semiótica inovadora, examinando como o cinema moçambicano critica essa doutrina através dum discurso visual de generificação. A partir do documentário *Entre Eu e Deus*, de Yara Costa, utilizamos o percurso gerativo do sentido de Greimas para revelar como o corpo da protagonista, Karen, transforma-se num campo de disputa entre o Islão africano sincrético e a ortodoxia importada. Ao desconstruir os três níveis da semiótica greimasiana: fundamental (oposições), narrativo (transformações) e discursivo (estratégias estéticas); demonstramos como o filme subverte as estruturas feministas e eurocênicas, propondo um modelo de agência enraizado em epistemologias locais. Este estudo amplia os debates sobre as feminilidades islâmicas na África Lusófona e reafirma o papel do cinema como uma ferramenta de resistência decolonial.

Palavras-chave: Cinema africano; feminilidades islâmicas; análise semiótica; resistência decolonial; Moçambique; Wahhabismo.

Resumen: Si bien estudios recientes analizan la expansión del wahabismo en Mozambique desde una perspectiva política, este artículo propone un enfoque semiótico innovador que examina cómo el cine mozambiqueño critica esta doctrina a través de un discurso visual con perspectiva de género. Basándonos en el documental *Entre Dios y Yo*, de Yara Costa, utilizamos la ruta generativa de significado de Greimas para revelar cómo el cuerpo de la protagonista, Karen, se convierte en un campo de disputa entre el islam africano sincrético y la ortodoxia importada. Al deconstruir los tres niveles de la semiótica greimasiana: fundamental (oposiciones), narrativa (transformaciones) y discursiva (estrategias estéticas), demostramos cómo la película subvierte las estructuras feministas y eurocéntricas, proponiendo un modelo de agencia arraigado en las epistemologías locales. Este estudio amplía los debates sobre las feminidades islámicas en el África lusófona y reafirma el papel del cine como herramienta de resistencia decolonial.

Palabras clave: cine africano; feminidades islámicas; análisis semiótico; resistencia decolonial; Mozambique; wahabismo.

* Doutorando em Media Artes pela Universidade da Beira Interior (UBI), Faculdade de Artes e Letras, Departamento de Artes. Instituto Superior de Artes e Cultura – ISArC, Faculdade de Estudos da Cultura. 2088, Maputo, Moçambique. E-mail: elisiobajone@gmail.com

Abstract: While recent studies analyze the expansion of Wahhabism in Mozambique from a political perspective, this article proposes an innovative semiotic approach, examining how Mozambican cinema critiques this doctrine through a gendered visual discourse. Based on the documentary *Between God and Me*, by Yara Costa, we use Greimas's generative path of meaning to reveal how the body of the protagonist, Karen, becomes a field of dispute between syncretic African Islam and imported orthodoxy. By deconstructing the three levels of Greimasian semiotics: fundamental (oppositions), narrative (transformations), and discursive (aesthetic strategies), we demonstrate how the film subverts feminist and Eurocentric structures, proposing a model of agency rooted in local epistemologies. This study expands debates on Islamic femininities in Lusophone Africa and reaffirms the role of cinema as a tool of decolonial resistance.

Keywords: African cinema; Islamic femininities; semiotic analysis; decolonial resistance; Mozambique; Wahhabism.

Résumé : Alors que des études récentes analysent l'expansion du wahhabisme au Mozambique d'un point de vue politique, cet article propose une approche sémiotique innovante, examinant comment le cinéma mozambicain critique cette doctrine à travers un discours visuel genré. À partir du documentaire *Between God and Me* de Yara Costa, nous utilisons le cheminement génératif de sens de Greimas pour révéler comment le corps de la protagoniste, Karen, devient un champ de dispute entre l'islam africain syncrétique et l'orthodoxie importée. En déconstruisant les trois niveaux de la sémiotique greimasienne : fondamental (oppositions), narratif (transformations) et discursif (stratégies esthétiques), nous démontrons comment le film subvertit les structures féministes et eurocentriques, proposant un modèle d'action ancré dans les épistémologies locales. Cette étude élargit les débats sur les féminités islamiques en Afrique lusophone et réaffirme le rôle du cinéma comme outil de résistance décoloniale.

Mots-clés : cinéma africain; féminités islamiques; analyse sémiotique; résistance décoloniale; Mozambique; wahhabisme.

1. Introdução

Este artigo procura responder à seguinte pergunta de investigação: Como o documentário *Entre Eu e Deus* constrói, através de estratégias semióticas, uma crítica ao Wahhabismo e uma representação da agência feminina em Moçambique?

Embora alguns estudos como de Delong-Bas (2023) e Wehelie (2021) analisem o impacto do Wahabismo em conflitos na África Oriental, poucos trabalhos exploram como essa doutrina manifesta-se no quotidiano feminino moçambicano. Este artigo propõe uma leitura semiótica do documentário *Entre Eu e Deus* (Costa, 2018), destacando como o corpo feminino torna-se um campo de disputa entre epistemologias religiosas; uma abordagem ainda ausente nos debates contemporâneos sobre o género e a religião no cinema africano.

O cinema documental tem desempenhado um papel central na construção de discursos críticos sobre a identidade, o género e a religião em contextos pós-coloniais africanos. Em Moçambique, esta forma de expressão artística consolidou-se como um instrumento de reflexão e intervenção social, particularmente no que diz respeito às transformações culturais e religiosas que atravessam o país. Neste cená-

rio, o documentário *Entre Eu e Deus* (Costa, 2018) emerge como uma obra significativa ao explorar as tensões entre o Islão tradicional africano e o Wahabismo, através da experiência de uma jovem muçulmana na Ilha de Moçambique.

A narrativa do filme acompanha Karen, uma mulher dividida entre a herança sincrética do Islão macua, que está profundamente enraizado nas práticas culturais locais e a atração por uma doutrina religiosa exógena, o Wahabismo, caracterizado por uma leitura literalista do Alcorão e dos *hadiths*. Esta vertente reformista, frequentemente associada a movimentos extremistas na África Oriental, impõe uma visão rígida da fé que colide com os valores comunitários e de género da tradição local.

Através de uma linguagem visual poética e de uma estrutura narrativa híbrida, o documentário constrói, uma crítica implícita à imposição de modelos religiosos transnacionais que desconsideram os contextos culturais africanos. Através da trajetória de Karen, o filme revela como o corpo feminino transforma-se num território simbólico de disputa entre as diferentes epistemologias religiosas, propondo uma reflexão sobre a agência das mulheres, a pertença cultural e os impactos sociais da radicalização religiosa.

Este artigo analisa como *Entre Eu e Deus* constrói uma crítica ao radicalismo religioso através da narrativa e estética cinematográfica, identificando os valores atribuídos às diferentes formas do Islão e as estratégias discursivas que moldam a percepção do espectador.

A análise será conduzida com base na semiótica greimasiana, centrando-se nos três níveis do percurso gerativo de sentido: o nível fundamental (oposições semânticas estruturantes), o nível narrativo (transformações do sujeito) e o nível discursivo (recursos expressivos concretos). Esta abordagem permitirá compreender como o documentário produz significados que refletem ou contestam, discursos sociais mais amplos sobre o género, a religião e a identidade em Moçambique.

2. Cinema, Género e Religião: Perspetivas Analíticas

2.1. Género e Religião em Contextos Africanos

As intersecções entre o género e a religião em contextos africanos têm sido objeto de uma crescente atenção nos estudos pós-coloniais e feministas na contemporaneidade. Em muitas sociedades africanas, a religião desempenha um papel estruturante na definição dos papéis sociais e das identidades de género, frequentemente reforçando normas patriarcais. No entanto, também existem formas de resistência e de reinterpretação dessas normas a partir de epistemologias locais, entendidas aqui como sistemas de conhecimento enraizados nas práticas culturais africanas e que desafiam as categorias universais do pensamento ocidental, como argumenta Oyěwùmí (1997).

Autores como Ifi Amadiume (1987) e Oyèrónkẹ Oyěwùmí (1997) desafiam a imposição de categorias ocidentais do género sobre as sociedades africanas, argumentando que muitas dessas comunidades operam com lógicas sociais distintas, onde o género não é necessariamente o eixo central da organização social.

A imposição de doutrinas religiosas exógenas, como o Wahabismo, pode representar uma forma de “colonização dos corpos” (Amadiume, 1987), ao substituir as práticas culturais locais por códigos normativos universais.

Neste contexto, o corpo feminino torna-se um espaço simbólico de disputa entre as diferentes visões do Islão. A adoção de práticas como o uso do niqab, por exemplo, pode ser interpretada como um processo de desafricanização, ao apagar os adornos identitários locais: como os brincos ou a maquilhagem, que no filme são associados à tradição macua, em nome de uma suposta pureza religiosa (Nzegwu, 2006). No entanto, como argumenta Drogus (1998), as mulheres também podem exercer agência, entendido aqui, como a capacidade de uma ação situada dentro de estruturas normativas, reinterpretando as normas religiosas a partir das suas vivências, como propõe Mahmood (2005).

Esta crítica à universalização do género permite-nos compreender a trajetória de Karen como uma expressão de agência que não se inscreve nos moldes feministas eurocêntricos, mas sim numa lógica de negociação entre a tradição e a transformação.

De acordo com diversas autoras africanas, a diversidade dos feminismos islâmicos contemporâneos incluem abordagens como a de Sa’diyya Shaikh (2012), onde articula uma hermenêutica sufi do Islão centrada na justiça de género e na espiritualidade. A partir do pensamento de Ibn ‘Arabi, Shaikh propõe uma leitura não patriarcal da relação entre o género e a divindade, desafiando tanto os discursos islamofóbicos quanto aos essencialismos ocidentais. Esta perspetiva pode ser particularmente fecunda para pensar as formas de agência feminina em contextos africanos muçulmanos, como o de Karen em *Entre Eu e Deus*.

Também Shereen El Feki (2013), ao explorar a intimidade, a sexualidade e a fé em sociedades muçulmanas, oferece uma abordagem interseccional que ilumina as negociações entre a tradição e a autonomia feminina. Embora o seu trabalho tenha foco no mundo árabe, os seus insights sobre a agência situada e a resistência simbólica são relevantes para o contexto moçambicano.

Esta tensão entre a doutrina religiosa e agência feminina é também explorada em várias obras cinematográficas que abordam o impacto da religião sobre os corpos e as vozes das mulheres. Em *Wadjda* (Al-Mansour, 2012), o primeiro filme saudita realizado por uma mulher, acompanhamos a luta de uma jovem pela sua autonomia num contexto islâmico conservador, onde o género é construído como uma disciplina social. O outro exemplo, é no filme *Facing Mirrors* (Azarbayjani, 2011), que retrata a relação entre uma mulher taxista e uma pessoa transgénero no Irão, questionando os limites da tradição religiosa. Podemos ver também em *Persepolis* (Satrapi, 2007), uma animação autobiográfica, que mostra o impacto da Revolução Islâmica sobre a liberdade feminina no Irão. Já em *Pray the Devil Back to Hell* (Reticker, 2008), documenta o papel das mulheres cristãs e muçulmanas na luta pela paz na Libéria, revelando como a fé pode ser mobilizada como uma força de resistência.

Outros exemplos, incluem o *The Imam and the Pastor* (Ault, 2006), que aborda a reconciliação inter-religiosa na Nigéria, e *The Virgin Diaries* (Gallus, 2002), ex-

plora a repressão sexual e religiosa em diferentes culturas. Estas obras, oriundas de contextos islâmicos e africanos diferentes, reforçam a importância de uma abordagem interseccional, isto é, uma perspectiva que considera como diferentes os sistemas de opressão (o gênero, a religião, a classe social e a cultura), entrelaçando-se e afetando simultaneamente a experiência das mulheres.

No contexto do documentário *Entre Eu e Deus*, essa abordagem permite compreender como a trajetória de Karen é atravessada por múltiplas camadas de identidade e poder, revelando as formas complexas de resistência e negociação simbólica.

Estas abordagens teóricas oferecem um enquadramento fecundo para analisar como o corpo feminino, no documentário *Entre Eu e Deus*, torna-se num espaço onde há inscrição de múltiplas forças: religiosas, culturais e políticas; que disputam a subjetividade da protagonista.

2.2. Cinema Documental Africano e Representações Religiosas

O cinema documental africano tem desempenhado um papel fundamental na articulação de discursos críticos sobre a identidade, a memória e a transformação social. Em Moçambique, a corrente do cinema documental começa com o projeto *Kuxa Kanema* (“O Nascimento do Cinema”), que foi emblemático na utilização do cinema como uma ferramenta pedagógica e de mobilização política de massas no período pós-independência (Andrade-Watkins, 1995; Convents, 2006). A partir dos anos 1980, cineastas como Licínio de Azevedo e Isabel Noronha passaram a explorar abordagens mais críticas e autorreflexivas, dando origem a uma nova geração de realizadores que investigam temas como o gênero, a religião e a memória.

É neste contexto de renovação estética e temática que se inscreve o trabalho de Yara Costa, cuja obra articula as questões de gênero, religião e identidade através de uma estética visual que combina lirismo com crítica social, desafiando os enquadramentos normativos da fé e do gênero.

Esta nova geração, da qual Yara Costa faz parte, tem contribuído para a construção de um cinema africano contemporâneo que desafia estereótipos e propõe novas formas de representação. O documentário *Entre Eu e Deus* insere-se nesta tradição ao abordar as tensões entre o Islão tradicional africano e o Wahabismo, utilizando uma linguagem visual poética e uma estrutura narrativa híbrida para explorar as questões identitárias complexas, entendendo-se por narrativa híbrida, a combinação entre os elementos poéticos, jornalísticos e introspectivos, que conferem à obra uma estética singular e multifacetada; Por exemplo, a cena em que Karen caminha pela ilha enquanto ouvimos a sua voz off introspectiva, intercalada com imagens poéticas do mar e da arquitetura colonial da Ilha, ilustrando essa hibridez narrativa.

A representação da religião no cinema africano é particularmente relevante quando se trata de práticas religiosas que impactam diretamente nos papéis de gênero. Filmes que abordam temas como a mutilação genital feminina, por exemplo, revelam como a sobreposição entre a religião e a cultura podem dificultar na des-

construção crítica de práticas opressivas (Fowler, 2004). Ao mesmo tempo, o cinema tem servido como um espaço de resistência e reimaginação, oferecendo visões alternativas da fé e da identidade.

Assim, o documentário *Entre Eu e Deus* não só apenas representa uma realidade social, mas também intervém nela, ao propor uma estética de resistência que desafia tanto os discursos religiosos normativos quanto os enquadramentos coloniais da identidade feminina.

Assim, a estética híbrida do documentário não apenas representa a subjetividade de Karen, mas também a constrói como um espaço de resistência simbólica, antecipando os conflitos semânticos que serão analisados na seção seguinte.

3. Modelo de Leitura Semiótica

Este estudo adota uma abordagem qualitativa da análise fílmica, centrada na semiótica greimasiana, pela sua capacidade de revelar as estruturas profundas de significação que atravessam o discurso cinematográfico. Tal abordagem permite compreender como o documentário constrói os sentidos sobre o gênero, a religião e a identidade em Moçambique.

A análise será conduzida a partir do modelo do Percurso Gerativo de Sentido, proposto por Algirdas Julien Greimas (1975), que estrutura-se em três níveis interdependentes:

- **Nível Fundamental:** Identifica as oposições semânticas que estruturam o universo simbólico do documentário, como a tradição *vs.* o radicalismo e o gênero *vs.* a religião. Estas oposições revelam os valores ideológicos que orientam a leitura do espectador.
- **Nível Narrativo:** Análise das transformações do sujeito (Karen), observando os percursos temáticos e os atos de manipulação, competência e performance que estruturam a progressão da narrativa. Este nível permite compreender a trajetória identitária da protagonista e os conflitos simbólicos que a atravessam.
- **Nível Discursivo:** Estudo dos recursos expressivos concretos, enquadramentos, montagem, voz off, música, simbolismos visuais, que materializam os sentidos construídos pelo filme. Este nível foca-se na dimensão estética e sensorial da obra, evidenciando como a forma contribui para a construção do conteúdo.

Além da análise semiótica, este estudo reconhece a importância da recepção do público como uma dimensão empírica complementar. Embora o foco principal seja a estrutura simbólica do documentário, a ausência de entrevistas com espectadoras muçulmanas ou análise de comentários em redes sociais deve ser justificada. A opção metodológica por uma abordagem exclusivamente textual e visual decorre da natureza exploratória do artigo e da limitação de acesso a dados empíricos no momento da pesquisa.

No entanto, propõe-se que futuras investigações incluam as entrevistas com mulheres muçulmanas da Ilha de Moçambique, bem como as análises de recepção

em redes sociais e plataformas de exibição. Esses dados poderiam validar ou desafiar a leitura semiótica aqui apresentada, oferecendo uma compreensão mais ampla dos efeitos simbólicos e sociais do filme.

Em relação à comparação com outros documentários, a Tabela 3 apresenta obras que abordam a intersecção entre o gênero e a religião em contextos islâmicos e africanos. *Entre Eu e Deus* distingue-se dessas produções pela sua estética híbrida, combinando elementos poéticos e jornalísticos, e por construir uma agência feminina a partir de gestos subtis, como a maquilhagem sob o véu e a voz off introspectiva. Ao contrário de filmes como *Wadjda*, que enfatizam a luta explícita por autonomia, o documentário de Yara Costa propõe uma resistência silenciosa e situada, enraizada nas epistemologias locais.

A escolha do documentário *Entre Eu e Deus* justifica-se pela sua relevância temática, inovação narrativa e na representatividade cultural. A obra aborda o crescimento do radicalismo islâmico em Moçambique a partir de uma perspectiva de gênero, combinando elementos poéticos e jornalísticos numa narrativa híbrida. Além disso, insere-se numa nova geração de cinema africano que problematiza identidades religiosas e femininas em contextos pós-coloniais.

A metodologia semiótica adotada permite não apenas descrever os elementos formais do documentário, mas também interpretar os seus efeitos de sentido e implicações socioculturais. Ao articular a forma e o conteúdo, esta abordagem contribui para uma leitura crítica das representações do Islão e do gênero no cinema moçambicano contemporâneo.

Para facilitar a compreensão dos conceitos utilizados, especialmente por leitores de áreas multidisciplinares, apresenta-se a seguir uma síntese dos principais termos da semiótica greimasiana aplicados à presente análise fílmica:

Termo	Definição
Percorso Gerativo de Sentido	Modelo semiótico proposto por Greimas que analisa como os significados são construídos em três níveis: fundamental, narrativo e discursivo.
Nível Fundamental	Identifica oposições semânticas que estruturam o discurso (ex.: tradição vs. radicalismo).
Nível Narrativo	Analisa a transformação dos sujeitos ao longo da narrativa.
Nível Discursivo	Examina os recursos expressivos (imagem, som, montagem) que materializam os sentidos.

Tabela 1: Oposições Semânticas Fundamentais no Documentário *Entre Eu e Deus*

Fonte: Adaptação do autor

4. Contextualização do Objeto de Estudo

4.1. A Ilha de Moçambique como Espaço Religioso e Simbólico

A Ilha de Moçambique, que já foi classificada como Património Mundial da Humanidade pela UNESCO, constitui um espaço privilegiado para a análise das intersecções entre a religião, a cultura e a identidade. Desde o século VIII, a ilha foi marcada pela chegada do Islão, que se fundiu com as tradições locais do povo macua, particularmente o culto aos antepassados, originando um Islão africano sincrético, tolerante e adaptado ao contexto local (Bonate, 2016).

Ao longo da história, a ilha funcionou como um entreposto comercial árabe e, mais tarde, colonial português, tornando-se um espaço de encontros e conflitos culturais. No período pós-colonial, a convivência entre as comunidades muçulmanas, cristãs e hindus reflete uma diversidade religiosa que, embora coexistente, é atravessada por várias tensões, sobretudo com a introdução recente de correntes mais conservadoras como o Wahabismo (Meneses, 2019).

No documentário *Entre Eu e Deus*, a ilha é construída como um palimpsesto cultural, onde se sobrepõem camadas de memória, fé e conflito vivida pela protagonista. Elementos como o mar, a arquitetura colonial em ruínas e os rituais religiosos tradicionais contrastam com a rigidez estética e ideológica do Wahabismo, evidenciando o conflito entre a tradição e a transformação. A ilha, assim, não é apenas um cenário, mas sim, um símbolo de tensão entre a pertença cultural e a imposição doutrinária; a sua representação no documentário funciona como uma metáfora da subjetividade fragmentada da protagonista, refletindo os conflitos internos entre a tradição e a transformação religiosa.

4.2. O Wahabismo em Moçambique: Origem e Impacto

O Wahabismo é uma vertente ultraconservadora do Islão sunita, originária da Arábia Saudita no século XVIII, que visa purificar a fé islâmica de práticas consideradas desviantes ou sincréticas. A sua expansão em Moçambique intensificou-se a partir da década de 1990, impulsionada pelo financiamento de mesquitas, escolas corânicas e bolsas de estudo por organizações sauditas e do Golfo (Morier-Genoud, 2020).

Uma das principais características do Wahabismo é a rejeição do sincretismo religioso, condenando práticas locais como o culto aos antepassados, práticas que são comuns entre os macuas, por as considerar impuras ou desviantes da doutrina islâmica original (Mendes, 2019). Importa sublinhar que, embora o Wahabismo não seja intrinsecamente extremista, a sua retórica tem sido instrumentalizada por grupos radicais, o que contribui para a sua associação com formas de violência simbólica e física na África Oriental, como o Al-Shabaab, e por insurgentes em Cabo Delgado.

No documentário, a conversão de Karen ao Wahabismo simboliza uma ruptura com o Islão tradicional da Ilha de Moçambique. A sua trajetória reflete tensões reais

vividas no país, entre uma religiosidade enraizada na cultura local e uma doutrina importada que impõe novos códigos de conduta, especialmente sobre o corpo e o papel da mulher.

Embora o estudo já referencie Wehelie (2021), é possível aprofundar ainda mais a presente análise ao considerar como o Wahhabismo atua como uma força transnacional que redefine os espaços religiosos locais. Wehelie argumenta que a influência wahabista em África não se limita à doutrina, mas envolve também uma transformação dos modos de ocupação espiritual e arquitetónica dos espaços comunitários. No documentário, essa transformação é visível na substituição das mesquitas abertas por espaços de oração mais fechados e segregados, essa mudança arquitetónica reforça visualmente a transição de uma religiosidade comunitária para uma fé normatizada e individualizada, evidenciando o impacto espacial da doutrina sobre os modos de viver a fé.

Esta transformação pode ser interpretada à luz da colonialidade do poder, conceito desenvolvido por Walter Dignolo e aprofundado por María Lugones, que descreve como as estruturas coloniais continuam a operar na modernidade através da imposição de epístemes e normas transnacionais. O Wahabismo, ao reconfigurar os espaços religiosos e as práticas comunitárias na Ilha de Moçambique, atua como uma força de despossessão simbólica, apagando as epistemologias locais e impondo uma racionalidade religiosa global. A colonialidade do poder, como argumenta Lugones (2010), não se limita à imposição epistemológica, mas estende-se à colonialidade do género, ao subordinar os corpos femininos a normas patriarcais transnacionais que desconsideram as formas locais de agência.

5. Análise Semiótica do Documentário

Para reforçar a escolha metodológica deste estudo, apresentamos a seguir um quadro comparativo entre a semiótica greimasiana e outras abordagens analíticas aplicadas ao cinema documental. O objetivo é evidenciar as vantagens da semiótica na captação de nuances simbólicas e estéticas, particularmente relevantes como na análise de *Entre Eu e Deus*.

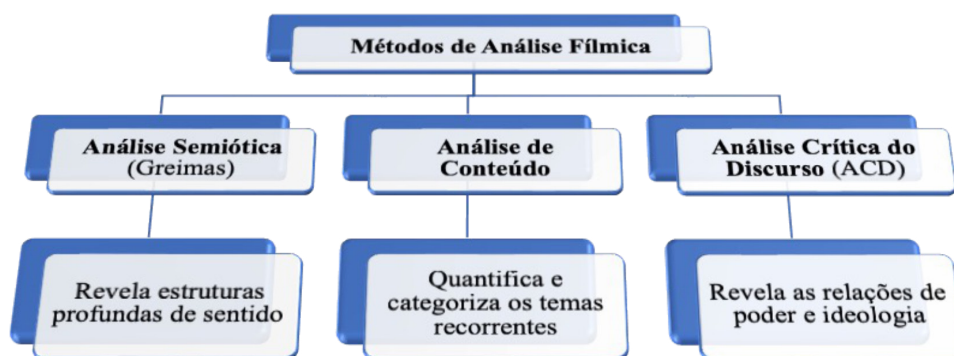


Figura 1: Comparação entre as abordagens analíticas aplicadas ao cinema documental

Fonte: Adaptação do autor

A escolha da semiótica greimasiana como uma abordagem metodológica, justifica-se pela sua capacidade única de articular a forma e o conteúdo, permitindo uma leitura profunda dos significados implícitos na narrativa fílmica. Ao contrário da análise de conteúdo, que privilegia a frequência de temas explícitos, ou da análise crítica do discurso, que se concentra nas relações de poder e ideologia textual, a semiótica oferece ferramentas para interpretar os elementos simbólicos, visuais e sonoros que estruturam o discurso cinematográfico. No caso do filme *Entre Eu e Deus*, essa abordagem revela como o corpo feminino, o espaço religioso e os gestos cotidianos são carregados de significados que escapam à análise puramente textual. A semiótica, neste caso, é especialmente eficaz para compreender como um documentário constrói tensões entre a tradição e a modernidade, a pertença e a alienação, através de escolhas estéticas que vão além da linguagem verbal.

Para compreender a pertinência desta abordagem, é importante destacar que a análise do documentário *Entre Eu e Deus* (Costa, 2018) será conduzida com base na semiótica greimasiana, que permite compreender como os significados são construídos a partir de estruturas profundas e se manifestam na superfície discursiva do texto fílmico. Esta abordagem articula três níveis: o fundamental, o narrativo e o discursivo.

5.1. Nível Fundamental: Oposições Semânticas Estruturantes

No nível fundamental, as oposições semânticas estruturantes não apenas organizam o universo simbólico do documentário, mas também revelam os conflitos ideológicos que atravessam a narrativa. A cena inicial, em que Karen flutua no mar com um véu negro, pode ser aprofundada com a análise da sonoridade ambiente e da paleta cromática fria, que reforçam a sensação de contenção e introspecção.

A Tabela 2 funciona como uma síntese interpretativa que articula os eixos simbólicos de religião, género e espaço, orientando a leitura crítica do espectador. Entre as principais oposições destacam-se:

Eixo Semântico	Termo Eufórico (+)	Termo Disfórico (–)
Religião	Islão africano (sincretismo)	Wahabismo (pureza doutrinária)
Género	Corpo feminino macua (adornos)	Corpo coberto (niqab)
Espaço	Comunidade (mesquita aberta)	Isolamento (oração solitária)

Tabela 2: Representações Simbólicas em Oposição: Religião, Género e Espaço

Fonte: Adaptação do autor

A classificação dos termos como eufóricos ou disfóricos baseia-se na forma como o documentário constrói os seus efeitos de sentido. O Islão africano é representado como enraizado na cultura local, comunitário e tolerante, sendo associado

a imagens abertas, rituais coletivos e adornos identitários; daí a sua leitura como eufórica. Já o Wahabismo é retratado como uma doutrina exógena, rígida e isoladora, associada a espaços fechados, silêncios e contenção corporal, o que justifica a sua leitura disfórica. Esta valoração não é arbitrária, mas decorre duma articulação entre os níveis narrativo e discursivo da obra, conforme o modelo greimasiano.

Um exemplo emblemático ocorre na cena inicial, em que Karen flutua no mar vestida com um véu negro. A imagem sintetiza a tensão entre a liberdade e a contenção, simbolizando a disforia da conversão (Gregolin, 1995).

5.2. Nível Narrativo: A Transformação da Protagonista

No nível narrativo, observa-se a trajetória de Karen que pode ser descrita com maior precisão através dos atos narrativos: a manipulação ocorre quando ela é influenciada por discursos religiosos externos; a competência é adquirida ao internalizar os novos códigos de conduta; e a performance manifesta-se na adoção de práticas visuais como o uso do niqab. Esta transformação reflete uma tensão entre os valores culturais locais e os valores reformistas, e a cena da praia, evocando a memória da mãe, reforça visualmente o conflito entre a herança matrilinear e a doutrina patriarcal conceito explorado por Amadiume (1987) para descrever os sistemas sociais africanos onde a linhagem, a autoridade e a transmissão de valores passam pelas mulheres, e, é a adesão a uma doutrina patriarcal que desloca essa centralidade feminina; onde a narrativa segue uma lógica transformacional.

5.3. Nível Discursivo: Estratégias Cinematográficas

Um dos momentos mais emblemáticos ocorre na cena da oração solitária, por volta do minuto 18:42. Karen está ajoelhada numa sala vazia, iluminada apenas por uma luz natural e difusa que entra pela janela. A câmara permanece estática, captando a imobilidade do corpo em contraste com a fluidez da luz. O silêncio é interrompido apenas pelo som ambiente distante, criando uma atmosfera de introspecção. A ausência de outras personagens reforça a ideia dum isolamento espiritual e uma tensão entre a devoção e a solidão. O enquadramento é construído para soar claustrofóbico, o qual é aliado à uma paleta de cores frias, materializando visualmente o conflito interno da protagonista.

No nível discursivo, cada recurso expressivo contribui para uma construção de sentido: a espacialização opõe planos abertos da ilha à claustrofobia dos espaços religiosos fechados; a corporalidade é marcada pela maquilhagem, como uma expressão de género versus o véu como símbolo de submissão; a sonoridade alterna entre a voz off introspectiva e os depoimentos subjetivos, criando camadas de significação. A paleta cromática fria e a montagem não-linear intensificam a tensão entre a tradição e a transformação. A alternância temporal entre as imagens históricas e outras contemporâneas, reforça o diálogo entre o passado e o presente, evidenciando a continuidade e uma ruptura dos valores religiosos.

6. Discussão

6.1. Conflitos Simbólicos entre o Género e a Doutrina

A análise semiótica do documentário *Entre Eu e Deus* revela-nos uma estrutura narrativa profundamente marcada por oposições ideológicas que refletem conflitos sociais e culturais contemporâneos em Moçambique. Estes conflitos simbólicos não se limitam ao nível narrativo, mas atravessam também os níveis discursivo e fundamental, sendo materializados por escolhas estéticas que reforçam a tensão entre a tradição e a ortodoxia.

A transformação de Karen, de um sujeito integrado à tradição macua para uma adepta do Wahabismo, exemplifica o processo de disjunção e reconjunção identitária descrito por Greimas. Esta trajetória é reforçada por elementos visuais e sonoros que materializam a mudança: o niqab substitui os adornos tradicionais, os espaços comunitários dão lugar ao isolamento, e a voz da protagonista oscila entre o silêncio e a resistência.

A oposição entre o sincretismo e a pureza doutrinária remete ao conceito de “corpos colonizados”, expressão cunhada por Amadiume (1987) para descrever como os corpos, especialmente os femininos, são apropriados por sistemas religiosos e políticos que impõem normas externas, apagando as práticas culturais locais e as subjetividades plurais em nome de uma ortodoxia global. No entanto, o documentário também evidencia formas de agência feminina, ao recentrar a subjetividade de Karen e ao permitir que ela reinterprete os códigos religiosos a partir da sua experiência pessoal, uma estratégia que ecoa as reflexões de Oyewumi (1997) sobre a desconstrução do androcentrismo nos discursos religiosos.

Oyèwùnmí (1997) argumenta que o género, tal como concebido no Ocidente, não é uma categoria universal aplicável a todas as sociedades. Em muitas culturas africanas, como a iorubá, as identidades sociais não são organizadas primariamente em torno do binarismo masculino/feminino, mas sim por critérios como a idade, a senioridade ou a função social. Essa crítica à universalização do género permite-nos uma leitura mais contextualizada da trajetória de Karen, cuja agência não se inscreve nos moldes feministas eurocêtricos, mas sim numa lógica de negociação entre a tradição e a transformação. Ao escolher o véu e simultaneamente manter as práticas religiosas como a maquilhagem, Karen não está necessariamente a rejeitar a autonomia, mas a reinscrevê-la num sistema de significados que desafia tanto o patriarcado local quanto os olhares externos que a categorizam como oprimida. Assim, o documentário de Yara Costa contribui para uma epistemologia feminista africana que reconhece a pluralidade de formas de ser mulher e de exercer o poder em contextos religiosos.

A agência de Karen pode também ser lida à luz dos feminismos islâmicos, correntes teóricas que emergem de dentro das tradições muçulmanas e que reivindicam a justiça do género sem romper com os fundamentos religiosos essenciais. Exemplos disso são os trabalhos de Amina Wadud (2006), que propõe uma hermenêutica do Alcorão centrada na equidade, e Saba Mahmood (2005), que defende

uma abordagem ética da agência, reconhecendo que a submissão religiosa pode ser uma forma de ação deliberada. A trajetória de Karen, ao escolher práticas religiosas conservadoras sem abdicar da sua expressividade pessoal, exemplifica essa tensão entre a obediência e a autonomia. No documentário, essa agência situada manifesta-se em gestos como o uso da maquiagem sob o véu, uma prática que, embora aparentemente contraditória, revela uma negociação entre os códigos religiosos e as expressões de identidade pessoal. Karen não rejeita a doutrina, mas reinscreve nela a sua subjetividade. Esse posicionamento pode ser enriquecido com autoras africanas e muçulmanas como a Fatima Seedat, que propõe uma crítica ao universalismo dos feminismos islâmicos e defende abordagens localizadas que reconheçam as especificidades culturais das mulheres africanas muçulmanas. Para Seedat, a espiritualidade é também política, e práticas como o uso do véu ou da maquiagem, podem constituir formas de resistência simbólica. Karen, ao maquilhar-se sob o niqab, encarna essa agência situada, recusando tanto a submissão silenciosa quanto os discursos salvacionistas externos.

6.2. Estratégias Estéticas de Resistência

Entre Eu e Deus ultrapassa a função informativa do documentário tradicional, posicionando-se como uma intervenção política e estética. Ao dar visibilidade a uma mulher muçulmana em processo de transformação religiosa, o filme desafia tanto os estereótipos ocidentais sobre o Islão quanto as normas internas que silenciam as vozes femininas.

A montagem não-linear, os planos abertos da ilha de Moçambique e os momentos de introspeção silenciosa, funcionam como dispositivos de resistência visual e narrativos. Um dos gestos mais significativos ocorre na cena do minuto 22:15, quando Karen surge maquilhada sob o véu. Este detalhe, aparentemente discreto, adquire uma força simbólica que desafia múltiplos discursos normativos.

Numa leitura interseccional, a maquiagem sob o véu pode ser interpretada como um ato de agência subversiva. Por um lado, desafia os feminismos ocidentais, onde certas abordagens teóricas que, embora fundamentais na crítica às estruturas patriarcais, muitas vezes aplicam categorias universais de género sem considerar os contextos culturais específicos. Como argumentam Pereira, Dias e Mendes Junior (2022), essa visão binária entre “libertada vs. oprimida” ignora as formas locais de resistência e tende a impor uma lógica salvacionista que descontextualiza as experiências das mulheres muçulmanas.

Por outro lado, o gesto de Karen também desafia as narrativas coloniais que procuram fixar identidades em categorias rígidas. Ao maquilhar-se sob o véu, ela encena uma subjetividade que escapa às dicotomias entre a submissão e a emancipação. Ao maquilhar-se sob o véu, Karen reivindica o seu direito à ambiguidade, à negociação entre a tradição e a modernidade, a submissão e a autonomia. Este gesto pode ser lido à luz do conceito de “terceiro espaço” de Homi Bhabha (1994), entendido como um lugar de enunciação híbrido, onde novas subjetividades emergem fora das dicotomias coloniais.

No documentário, esse espaço é visualmente construído através de elementos como o momento da maquiagem sob o véu, os planos abertos da ilha e os rituais sincréticos. Estes elementos encenam uma subjetividade pós-colonial que resiste à fixação identitária, propondo uma estética da ambiguidade como uma forma de resistência simbólica.

A maquiagem aqui não representa um simples elemento de adorno, mas sim, um gesto de afirmação subjetiva que coexiste com o niqab, criando uma estética de ambiguidade. O outro exemplo é o uso da voz off de Karen, que alterna entre a introspeção e a crítica, revelando uma consciência que não se encaixa nos discursos dominantes.

Por último, os espaços híbridos da Ilha de Moçambique, com as mesquitas abertas, entre as ruínas coloniais e os rituais sincréticos, funcionam como algumas metáforas visuais desse terceiro espaço, onde a protagonista transita entre as pertencas múltiplas e contraditórias encenando a própria possibilidade de uma subjetividade pós-colonial que resiste à fixação, uma resistência que pode ser lida à luz da colonialidade do poder, enquanto estrutura que continua a operar na modernidade através da imposição de normas transnacionais sobre os corpos e as culturas locais. O filme, assim, não apenas representa uma identidade em conflito, mas encena a própria possibilidade de uma subjetividade pós-colonial que resiste à fixação.

Assim, o documentário propõe uma pedagogia crítica ao confrontar o espectador com os efeitos sociais da radicalização religiosa e ao valorizar as epistemologias locais. Ao fazê-lo, contribui para o debate público sobre o gênero, a religião e a identidade em contextos pós-coloniais, reafirmando o papel do cinema como uma ferramenta de transformação social.

Esta leitura pode ser aprofundada com o conceito de “subjetividade encarnada” proposto por Achille Mbembe (2016), que descreve como os corpos em contextos coloniais e pós-coloniais são moldados por regimes de poder que operam tanto pela violência simbólica quanto pela normatividade cultural. No caso de Karen, o corpo feminino torna-se um espaço de inscrição de múltiplas forças, religiosas, culturais e políticas, que disputam a sua subjetividade. A maquiagem sob o véu, por exemplo, pode ser interpretada como uma forma de reinscrição da subjetividade num corpo que resiste à homogeneização doutrinária.

6.3. Recepção e Intenções Autoriais

A dimensão empírica do documentário *Entre Eu e Deus* pode ser enriquecida com as declarações da realizadora Yara Costa e com a recepção do público moçambicano, que revelam como o filme foi percebido, neste caso, como uma intervenção cultural relevante. Numa entrevista concedida a Romeu Carlos (2018), publicada no jornal *O País*, Costa afirma que a motivação para o projeto surgiu de uma relação pessoal com a protagonista: “A história começou há alguns anos, quando, em conversa com a Karen, eu disse que gostaria de fazer um filme sobre ela” (Carlos, 2018).

A realizadora também reconhece os desafios de abordar o tema religioso com sensibilidade:

Quando apresentei o projecto pela primeira vez, na residência artística onde participei antes de rodar o filme, houve pessoas que me disseram que tinha de ter muito cuidado. [...] O que tentei fazer foi ser o mais respeitosa, honesta e sincera possível, sem julgamentos e juízos de valor, mesmo porque este não é um filme sobre o que acho da religião (Carlos, 2018).

Essa postura dialoga diretamente com a abordagem semiótica adotada neste artigo, que busca compreender os sentidos construídos sem impor leituras normativas.

A receção do público reforça o impacto social do filme. Segundo Costa, “a adesão foi tanta que, mesmo na segunda sessão, a sala ficou esgotada. Isso mostrou-me que eu estava equivocada, que existe essa demanda para filmes moçambicanos e para documentários. As pessoas querem ver-se retratadas no ecrã” (Carlos, 2018). Essa afirmação confirma o potencial do cinema documental como um espaço de representação e reconhecimento identitário.

Por fim, a realizadora destaca que Karen

não é única, torna-se símbolo de uma geração que negocia os seus caminhos entre a tradição e ruptura, que não acontece apenas em Moçambique e com a religião islâmica. [...] A Karen dá a cara a essa geração que faz suas escolhas, diferentes dos caminhos dos pais, o que fomenta um conflito de gerações (Carlos, 2018).

Essa leitura reforça a análise semiótica da protagonista como um sujeito em transformação, em disjunção com a tradição e reconjunção com uma nova identidade religiosa, marcada por tensões entre a pertença cultural e a ortodoxia doutrinária.

As declarações de Costa confirmam que a agência de Karen é percebida como representativa de uma geração em transformação, o que valida a leitura pós-colonial proposta neste artigo.

6.4. Comparações com Outras Narrativas Fílmicas

No filme *Wajda* (Al-Mansour, 2012), a estética é marcada por uma narrativa linear e realista, com uso de planos médios e diálogos diretos. A protagonista desafia as normas religiosas ao tentar comprar uma bicicleta, que aqui representa o símbolo da liberdade. A agência feminina é construída de forma explícita, com confrontos verbais e ações concretas contra a autoridade patriarcal. Já em *Persepolis* (Satrapi, 2007), a estética é composta por animações em preto e branco, que evocam uma memória subjetiva e ao mesmo tempo emocional. A protagonista narra a sua infância durante a Revolução Islâmica, revelando como o corpo feminino é disciplinado pelo Estado. A agência é construída por meio duma narração autobiográfica e da ironia visual, com algumas cenas que misturam humor e crítica política.

Em contraste, *Entre Eu e Deus* propõe uma estética híbrida e poética, com uso de voz off, planos contemplativos e gestos subtis como a maquilhagem sob o véu. A agência feminina é situada e silenciosa, construída por meio da negociação simbóli-

ca entre a tradição e a transformação, sem confrontos diretos. Essa diferença revela como o documentário moçambicano articula uma resistência decolonial enraizada nas epistemologias locais.

Para enriquecer a análise de *Entre Eu e Deus*, propomos uma comparação com outros documentários que abordam a intersecção entre o género e a religião em contextos islâmicos e africanos.

A tabela abaixo sintetiza os principais elementos:

Documentário	Tipo de protagonismo feminino	Contexto religioso	Estratégias visuais	Tipo de agência representada
<i>Entre Eu e Deus</i>	Mulher muçulmana em processo de conversão religiosa	Islão africano sincrético vs. Wahhabismo	Planos poéticos, voz off, montagem híbrida	Agência ambígua e negociada entre a tradição e a modernidade
<i>Wadjda</i>	Jovem saudita em busca da sua autonomia	Islamismo conservador na Arábia Saudita	Narrativa linear, uso de espaços urbanos	Autonomia juvenil contra normas patriarcais
<i>Persepolis</i>	Mulher iraniana num contexto revolucionário	Islamismo pós-revolução no Irão	Animação estilizada, contraste entre o público e privado	Resistência intelectual e exílio
<i>Facing Mirrors</i>	Mulher taxista e pessoa trans em contexto islâmico	Islamismo tradicional e identidade de género no Irão	Câmara intimista, cenas de trânsito e diálogo	Solidariedade feminina e transgressão de papéis
<i>Pray the Devil Back to Hell</i>	Mulheres cristãs e muçulmanas em movimento pacifista	Cristianismo e Islão na Libéria em guerra civil	Imagens documentais de protestos e assembleias	Mobilização coletiva religiosa pela paz

Tabela 3: Análise Comparativa de Documentários sobre Mulheres em Contextos Religiosos

Fonte: Adaptação do autor

Esta comparação evidencia como os diferentes contextos religiosos moldam distintas formas de protagonismo feminino, permitindo situar o documentário de Yara Costa num campo de resistência estética e epistemológica.

7. Considerações Finais

O documentário *Entre Eu e Deus* (Costa, 2018) revela como o corpo feminino transforma-se num território simbólico de disputa entre o Islão sincrético africano e o Wahhabismo exógeno. A análise semiótica permitiu identificar as oposições estruturantes, as transformações narrativas e estratégias discursivas que evidenciam uma agência situada e plural. Através de gestos como a maquilhagem sob o véu e da voz introspectiva da protagonista, o filme constrói uma estética da ambiguidade e propõe uma crítica à imposição de modelos religiosos transnacionais.

Este estudo contribui para os debates sobre as feminilidades islâmicas africanas, ao propor uma leitura pós-colonial que valoriza epistemologias locais e reafirma o papel do cinema como uma ferramenta de resistência simbólica e transformação social. A abordagem semiótica, baseada no percurso gerativo de sentido de Greimas, revelou como as estruturas profundas da narrativa manifestam-se na superfície discursiva, articulando as tensões entre a tradição e o radicalismo, a pertença e a alienação, a agência e a submissão.

O uso de planos abertos, silêncios eloquentes e gestos de resistência: como a maquilhagem sob o véu; reforça a crítica implícita à normatividade religiosa descontextualizada. O documentário não apenas representa uma realidade social, mas intervém nela, ao recentrar a voz feminina e ao propor uma reflexão crítica sobre os efeitos da radicalização religiosa nas comunidades locais. Ao fazê-lo, inscreve-se na tradição do cinema moçambicano como um instrumento de transformação, em continuidade com o legado do projeto *Kuxa Kanema*.

A agência de Karen, mesmo em contextos de opressão, desafia tanto os discursos patriarcais internos quanto aos olhares externos dos feminismos ocidentais, que frequentemente vitimizam as mulheres muçulmanas ao aplicar categorias universais da emancipação sem considerar os seus contextos religiosos e culturais específicos.

Questões para investigação futura:

- Como a representação de Karen desafia os feminismos ocidentais?
- Em que medida o uso da maquilhagem sob o véu pode ser interpretado como uma forma de agência subversiva?

Propostas de linhas de investigação:

- Estudos de receção do documentário por diferentes públicos (incluindo mulheres muçulmanas e líderes religiosos);
- Análises comparativas com outras obras africanas que abordem o Islão e o género;
- Investigações sobre o impacto do Wahabismo em políticas públicas e práticas educativas em Moçambique.

Entre Eu e Deus transcende a representação da realidade para se afirmar como um chamado à ação. Ao dar voz a Karen e a outras mulheres, Yara Costa convida o espectador a refletir sobre o preço da ortodoxia religiosa para as culturas locais e sobre o poder do cinema como um meio de denúncia, de resistência e da transformação.

Este estudo recomenda que futuras investigações sobre o género e a religião no cinema africano adotem modelos analíticos híbridos, articulando a semiótica greimasiana com abordagens interseccionais e pós-coloniais. Além disso, propõe-se a inclusão de estudos de receção como um método complementar, permitindo avaliar como os diferentes públicos interpretam e negociam os sentidos propostos pelas obras filmicas.

Referências bibliográficas

- Adichie, C. N. (2014). *We Should All Be Feminists*. Fourth Estate.
- Al-Mansour, H. (Diretora). (2012). *Wadjda* [Filme]. Razor Film Produktion; Rotana Studios.
- Amadiume, I. (1987). *Male daughters, female husbands: Gender and sex in an African society*. London: Zed Books.
- Andrade-Watkins, C. (1995). *Kuxa Kanema: The Birth of Cinema in Mozambique*. In T. T. Miller & R. Stam (Eds.), *Film and Theory: An Anthology* (pp. 138–145). Blackwell.
- Andrade-Watkins, C. (1995). *Portuguese African cinema: Historical and critical perspectives*. Ohio University Press.
- Arenas, F. (2018). *Lusophone Africa: Beyond Independence*. University of Minnesota Press.
- Ault, J. (Diretor). (2006). *The Imam and the Pastor* [Documentário]. FLTfilms.
- Azarbayjani, N. (Diretora). (2011). *Facing Mirrors* [Filme]. Sheherazad Media International.
- Bakare-Yusuf, B. (2003). Yorubás don't do gender. *Feminist Africa*, 2, 8–24.
- Bellomo-Souza, R. (2018). *Análise semiótica do discurso*. São Paulo: Contexto.
- Bellomo-Souza, R., & Ferreira, L. (2018). *Semiótica e análise do discurso*. Editora UFMG.
- Bonate, L. (2016). Islamic education in Mozambique. *Oxford Research Encyclopedia*.
- Bonate, L. J. (2016). Islam and Religious Change in Northern Mozambique, c. 1800–2000. In R. Loimeier (Ed.), *Muslim Societies in Africa: A Historical Anthropology* (pp. 253–276). Indiana University Press.
- Carlos, R. (2018, 30 de julho). *Cinema é contar histórias que nos ajudam a compreendermo-nos*. O País. <https://opais.co.mz/cinema-e-contar-historias-que-nos-ajudam-a-compreendermonos/>
- Convents, G. (2006). Cinema in Mozambique: A difficult rebirth. *Journal of African Cinemas*, 1(1), 23–39. <https://doi.org/10.1386/jac.1.1.23/1>
- Convents, G. (2006). Cinema in Mozambique: From Propaganda to Documentary. In I. Bakari & M. Cham (Eds.), *African Experiences of Cinema* (pp. 89–102). British Film Institute.
- Costa, Y. (Realizadora). (2018). *Entre Eu e Deus* [Filme]. Ébano Multimedia.
- Delong-Bas, N. J. (2023). *Wahhabi Islam: From Revival and Reform to Global Jihad*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780195169911.001.0001>

- Dias, J. (2013). *O cinema no tempo da revolução: Kuxa Kanema em Moçambique*. Edições Colibri.
- Drogus, C. A. (1998). Religious Change and Women's Status in Latin America: A Comparison of Catholic and Evangelical Communities. *Sociology of Religion*, 59(1), 17–33.
- El Feki, S. (2013). *Sex and the citadel: Intimate life in a changing Arab world*. Pantheon Books.
- Fiorin, J. L. (2013). *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto.
- Gallus, M. (Diretora). (2002). *The Virgin Diaries* [Documentário]. Red Queen Productions.
- Gregolin, M. R. (1995). *Discurso e representação: A construção do sentido na narrativa*. Campinas: Pontes.
- Greimas, A. J. (1975). *Semântica estrutural: Pesquisa de método*. São Paulo: Cultrix.
- Greimas, A. J. (1975). *Semiótica e ciências sociais*. Cultrix.
- Mendes, A. C. (2019). Islamic reform in Northern Mozambique: Between Wahhabism and traditional practices. In L. Bonate & J. van Santen (Eds.), *Islam in Mozambique* (pp. 145–167). Brill.
- Meneses, M. P. (2019). O passado presente: A Ilha de Moçambique como espaço de memória. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 118, 45–68.
- Morier-Genoud, E. (2020). Islam and politics in post-colonial Mozambique. *Journal of Religion in Africa*, 50(1–2), 82–112.
- Morier-Genoud, E. (2020). The arrival of Wahhabism in Mozambique: Transnational networks and local appropriations. *Journal of Religion in Africa*, 50(1–2), 82–112. <https://doi.org/10.1163/15700666-12340168>
- Nahouza, N. (2018). *Wahhabism and the Rise of the New Salafists: Theology, Power and Sunni Islam* (1st ed.). Bloomsbury Publishing Plc.
- Nichols, B. (2017). *Introdução ao documentário* (5ª ed.). Papirus.
- Nzegwu, N. (2006). *Family matters: Feminist concepts in African philosophy of culture*. Albany: State University of New York Press.
- Olupona, J. K. (2014). *African religions: A very short introduction*. Oxford University Press.
- Oppenheimer, J. (2012). *The Act of Killing* [Documentário]. Final Cut for Real.
- Orlandi, E. (2012). *Análise de discurso: Princípios e procedimentos*. Pontes.
- Oyewumi, O. (1997). *The invention of women: Making an African sense of Western gender discourses*. University of Minnesota Press.
- Pereira, A., Dias, M., & Mendes Junior, J. (2022). As mulheres muçulmanas precisam realmente de salvação? Reflexões antropológicas sobre o relativismo cultural e seus outros. *Estudos Feministas*, 20(2), 256–270.
- Shaikh, S. (2012). *Sufi narratives of intimacy: Ibn 'Arabi, gender, and sexuality*. University of North Carolina Press.
- Wehelie, B. (2021). Wahhabi influence in East African conflicts. *Africa Center for Strategic Studies*. <https://africacenter.org/wp-content/uploads/2021/03/Wahhabism-East-Africa-EN.pdf>

Filmografia

Pray the Devil Back to Hell (2008), de Gini Reticker.

Persepolis (2007), de Marjane Satrapi.