

A NARRATIVA CINEMATOGRAFICA DE *ÁRVORES DA PAZ* (2021) SOB A ÉGIDE DO PÓS-MODERNISMO

PLACIDO, Carlos Eduardo de Araujo¹

RESUMO: A obra cinematográfica *Árvores da Paz* (2021) de Alana Brown reflete sobre as diferentes facetas do Genocídio de Ruanda através do *female gaze*, ocorridos em 1994. A narrativa se inicia com quatro personagens femininas em uma sororidade forçada. A perspectiva moderna indica que essas personagens deveriam apresentar uma conexão inata por serem todas mulheres. Não obstante, essa irmandade não ocorre naturalmente. A sororidade é só realmente consubstanciada quando elas rompem com os estereótipos universalizados do feminismo moderno e se apresentam pela ótica do feminismo pós-moderno. Por esses motivos, o objetivo deste artigo foi o de analisar a narrativa cinematográfica do filme *Árvores da Paz* (2021) sob a égide do pós-modernismo. Como resultado, a análise demonstrou que quando as personagens femininas questionam a realidade imposta, elas conseguem expor problemas invisíveis, romper com estereótipos negativos, sugerir histórias mais inclusivas e, até mesmo, transformar tal realidade.

PALAVRAS-CHAVE: *Árvores da Paz* (2021); Alana Brown; Pós-Modernismo.

THE CINEMATOGRAPHIC NARRATIVE OF *TREES OF PEACE* (2021) UNDER THE AEGIS OF POSTMODERNISM

ABSTRACT: The film *Trees of Peace* (2021) by Alana Brown reflects on the different facets of the Rwandan Genocide through the female gaze, which took place in 1994. The narrative begins with four female characters in a forced sorority. The modern perspective indicates that these characters should have an innate connection, because they are all women. However, this sisterhood does not come

¹ Professor adjunto de literaturas de língua inglesa pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS. E-mail: carlos.placido@ufms.br

naturally. Sorority is really embodied when they break with the universalized stereotypes of the modern feminism and present themselves from the perspective of the postmodern feminism. For these reasons, the aim of this article was to analyze the cinematographic narrative of the film *Trees of Peace* (2021) under the aegis of postmodernism. As a result, the analysis showed that when female characters question the imposed reality, they can expose invisible problems, shatter negative stereotypes, suggest more inclusive stories, and even transform this reality.

KEYWORDS: *Trees of Peace* (2021); Alana Brown; Post-Modernism.

Introdução

A película cinematográfica *Árvores da Paz* (2021) foi roteirizada e dirigida pela atriz estadunidense Alana Brown. Ela levou mais de nove anos para concretizar tal obra e se encontra atualmente em uma nova categoria de direção: *actor-turned-aspiring filmmaker* (ator que se torna em um aspirante diretor, tradução nossa). Essa nova categoria de direção representa uma resposta contundente e direta às LGBTQIAPN+fobias, às misoginias e aos racismos tão bem estruturados nas obras hollywoodianas. Seus esforços incessantes resultaram em uma pletera de prêmios como o de melhor roteiro no *African International Film Festival* e o de melhor direção no *American Black Film Festival*, ambos laureados em 2021.

Embasado em fatos, a trama de *Árvores da Paz* (2021) trata da convivência e sobrevivência forçada de quatro mulheres em uma estrutura de madeira subterrânea adjacente à casa de uma das protagonistas. Essa convivência ocorre ao longo do terrível período da Guerra Civil de Ruanda, que abarca o início de abril até os meados de julho de 1994. De acordo com Melvern (2020), essa Guerra Civil deve ter durado cerca de 100 dias e as milícias hutus visavam matar principalmente a etnia minoritária: tutsi. Entretanto, há relatos de mortes dos hutus e dos twas, considerados mais moderados. Até o momento, Melvern (2020) estima que mais de 660.000 tutsis foram mortos no que ficou conhecido, posteriormente, como o Genocídio de Ruanda.

Os filmes sobre o Genocídio de Ruanda são muito escassos. Por sua vez, os filmes sobre o Genocídio de Ruanda sob a ótica feminina são ainda mais escassos. A diretora Alana Brown levou mais de nove anos para concretizar *Árvores da Paz* (2021) e boa parte do seu orçamento veio de investimento coletivo, pois os grandes estúdios hollywoodianos não viam potencial comercial em seu roteiro. No geral, a direção feminina de películas sobre guerras é também

escassa. Entretanto, a primeira mulher, Kathryn Bigelow, a ganhar o Oscar na categoria de direção conseguiu tal feito ao dirigir um filme bélico: Guerra ao Terror (2008). Consequentemente, há muita pouca pesquisa acadêmica sobre esse tipo de direção.

Este artigo tem o objetivo de analisar pela perspectiva pós-moderna o filme *Árvores da Paz* (2021) de Alana Brown. Desta forma, na primeira seção apresenta um recorte epistemológico sobre a Modernidade e o modernismo. Esse recorte se faz necessário para se compreender melhor as lacunas deixadas por essa perspectiva e os questionamentos reativos da Pós-Modernidade frente à Modernidade. Por conseguinte, a segunda seção introduz um recorte epistemológico sobre a Pós-Modernidade e o pós-modernismo. Esse recorte foca nas características pós-modernas verificadas em *Árvores da Paz* (2021). Por fim, a última seção propõe uma análise cinematográfica desse filme sob a égide do pós-modernismo.

Da Modernidade Ao Modernismo, um recorte epistemológico

A Modernidade deve ser compreendida como um momento sócio-histórico-cultural datado e pontual. Ela é antitradicionalista, ou seja, contra às convenções, os costumes, às crenças e aos particularismos na medida em que é a favor do universalismo e da entrada da razão como “forma-mestra” do pensamento coletivista. O início de seu período é ainda muito discutido e investigado. Segundo a historiadora Hannah Arendt (2020), o seu surgimento é corriqueiramente associado ao Iluminismo Europeu. Sendo assim, o seu “nascimento” teria ocorrido a partir dos meados do século XVIII. Ainda para Hannah Arendt (2020, p. 29), “[...] a época moderna começou quando o homem, com auxílio do telescópio, voltou seus olhos corpóreos rumo ao universo”. Nesse sentido, a modernidade teria começado quando o homem percebeu que o mundo existe aquém à sua mente e, esse mesmo mundo, é compartilhado por outros homens de forma geral, tradicional e universal modernista.

A Modernidade não é modernismo (ou movimento modernista). O modernismo engloba as perspectivas e reflexões da Modernidade sobre uma certa área de conhecimento humano. Desta forma, a Modernidade pode ser percebida como um conjunto das perspectivas e das reflexões de uma certa área de conhecimento, compondo-se assim uma época datada e pontual sócio-histórico-culturalmente. Segundo a crítica literária Maria Lúcia Outeiro Fernandes (2021, p. 36), a Modernidade foi “(...) inaugurada com o Renascimento”. Melhor dizendo, Ela é um novo momento na história da humanidade. Ainda segundo Fernandes (2021), o foco do

modernismo recai na identificação e verificação das grandes narrativas. Essas grandes narrativas são embasadas diretamente nos ditames iluministas das crenças na ciência, no progresso e, sobretudo, na razão.

Sob essa égide, o modernismo se refere às diversas representações artísticas pertencentes à Modernidade. Entretanto, eles não são sinônimos e não devem ser compreendidos de forma sub-reptícia. A conceitualização de Modernidade é muito mais ampla e complexa. Para o filósofo Jürgen Habermas (2019, p. 05), a Modernidade está relacionada à modernização que, por sua vez, refere-se “[...] a um conjunto de processos cumulativos e de reforço mútuo”. Por conseguinte, a Modernidade abarca conceitos importantes para se entender melhor a composição do mundo contemporâneo. Isto porque, ainda para Habermas (2019), Ela rejeita a idealização e a romantização para valorizar a experimentação e a racionalização frente ao objeto a ser analisado. Logo no início do século XX, Max Weber (2021) já caracterizava o advento da Modernidade como um processo crescente da intelectualização do ser humano, intimamente ligado ao progresso científico. Conforme Max Weber (2021), a Modernidade se divide em três momentos: ciência, moral e arte.

A ciência moderna weberiana está conectada à racionalização intelectualista, ou seja, ao pensamento positivista e à constante procura pela grande Verdade científica. A fim de se alcançar essa Verdade, o homem deve exercer a moral frente ao seu objeto de análise. Em outras palavras, o cientista tem que acatar, compartilhar e utilizar um repertório instrumental adequado e aprovado pelos seus pares para conseguir explicar o percurso lógico que o levou e o ainda leva à Verdade. Essa é a moral weberiana. A ciência e a moral influenciam diretamente o conceito de arte para os modernistas. De acordo com Weber (2021), a partir da Modernidade, os artistas começam a olhar para as suas obras através da perspectiva analítica da razão. Isto quer dizer que os artistas passam a tentar entender minuciosamente os seus respectivos processos criativos [estético, linguístico, semiótico, entre outros] de forma cartesiana.

Essa diferenciação de esferas de valor (ciência, moral e arte) acaba por influenciar diretamente a formação de identidades nacionais. Tema de extrema relevância para se compreender mais profundamente não só a Modernidade, mas também o próprio sujeito iluminista indicado por Stuart Hall (2019). Portanto, pela citação habermiana acima, percebe-se a existência de um certo dinamismo, desagregação e transitoriedade incessantes na constituição da Modernidade, pois tudo pode ser analisado e reanalisado pela ótica racional quantas vezes se julgar necessário, inclusive os seus sujeitos.



Por conseguinte, a Modernidade deve ser vista como sinônimo da sociedade moderna, ou, até mesmo, da civilização industrial, por estar associada às várias práticas do mundo contemporâneo. Segundo Habermas (2019), há vários exemplos existentes dessas práticas tais como a centralidade do indivíduo e não do grupo como sujeito de direitos e decisões, a intensa produção industrial relacionada diretamente à economia de mercado, a organização das instituições políticas (Estado Nacional, Democracia de massa, entre outros), a relevância da ciência na vida cotidiana e a visão passível de transformação do mundo exterior pelas mãos humanas.

O modernismo é um vocábulo considerado extremamente instável, assim como vários outros conceitos pertencentes às Artes. Ainda para Habermas (2019), o sufixo “ismo” auxilia a sua significação, na medida em que o seu emprego se relaciona aos vários “ismos” da linguagem crítica. Tal sufixo vem designando a corrente literária dominante em uma determinada época ou a um longo processo histórico. Por sua vez, “moderno” é uma categoria de tempo e depois uma categoria estética. Quando “moderno” é aplicado com referência direta ao “presente”, adicionam-se as propostas estéticas, originando os termos: “modernista” e “modernismo”.

A Modernidade apresenta diversas conquistas, pois ajudou a estabelecer um mundo mais democrático, combateu despotismos e fortaleceu o discurso progressista do Iluminismo: Liberdade, Igualdade e Fraternidade para todos. Conforme Arendt (2020), o pensamento moderno ainda auxiliou substancialmente os diversos avanços técnico-científicos os quais melhoraram, e bastante, o bem-estar da sociedade. Entretanto, tais mudanças não foram aplicadas a todas as camadas da sociedade. Uma grande parcela da população ocidental ainda não tem acesso aos benefícios propostos do discurso iluminista. Segundo Giddens (2022, p. 25): “O mundo moderno se apresenta ao mesmo tempo poderoso e débil, capaz de realizar o ótimo e o péssimo, por quanto se lhe abre o caminho da liberdade ou da escravidão, do progresso ou do regresso, da fraternidade ou do ódio”. Assim dizendo, o discurso iluminista não parece ser para todos. Fruto do Iluminismo, o Positivismo é uma ideologia ainda mais progressista que prega o desenvolvimento humano somente através dos avanços científicos e tecnológicos.

Os discursos iluministas e positivistas já nasceram excludentes, hipócritas e segregativos. De acordo com o crítico literário Antoine Compagnon (2020, p. 10), a Modernidade é uma época extremamente paradoxal, na medida em que a “[...] tradição moderna é uma tradição voltada para si mesma, e esse paradoxo anuncia o destino da modernidade estética, contraditória em si mesma”. Esclarecendo, percebe-se que os aforismos, os ditames e os prognósticos da hermenêutica modernista se afirmam e se negam simultaneamente. A

Modernidade é natimorta. Seguindo o pensamento compaignonista, o modernismo é também um tipo de aliança dos opostos. Ele faz parte da tradição negacionista da época moderna, desvelando assim a sua aporia, o seu impasse lógico. Além disso, é um absurdo, ainda de acordo com Compagnon (2020), ou “fanal obscuro” nos termos baudelairianos, aplicar a ideia de progresso à arte. E é esse um dos questionamentos mais afiados do pós-modernismo.

Outrossim, o discurso iluminista é considerado uma metanarrativa ou uma grande narrativa (*métarécits*, em francês). As metanarrativas são discursos de significado cognoscível, heurístico, histórico e holístico legitimadas por toda a sociedade ocidental. Conforme o filósofo Jean-François Lyotard (2022), o pós-modernismo se caracteriza como sendo uma decorrência da morte das “grandes narrativas”, fundadas diretamente nas crenças natimortas do discurso iluminista. Por conseguinte, o termo Pós-Modernidade deve ser empregado para se entender melhor o estado da arte após as transformações que afetaram as regras da ciência, da moral e da arte moderna a partir do final do século XIX.

Da Pós-Modernidade Ao Pós-Modernismo, um recorte epistemológico

Os horrores derivados das duas grandes Guerras Mundiais deslindaram a crise dos principais valores acerca da Modernidade. A total crença inabalável no capitalismo, no nacionalismo, no progresso, no socialismo e na razão foi totalmente abalada. Segundo a crítica literária Linda Hutcheon (2020), a partir do século XX, a Europa começou a pagar pelas idealizações infundadas sobre classe, gênero, orientação sexual e raça. A Primeira Guerra Mundial intensificou a revolução global que, por sua vez, explicitar-se-ia na Segunda Guerra Mundial com a alteração do paradigma eurocêntrico, claramente embasado nos discursos colonialistas, imperialistas e extensivamente mercantilistas. Como resultado, verifica-se o advento de um novo paradigma socio-histórico-cultural, o paradigma da Pós-Modernidade. É uma nova época mais integralista, rizomática e transitória, embora ainda bem puérpera. Todos esses fatores influenciaram incisivamente a arte. Nasce-se assim o pós-modernismo.

O nascimento do momento temporal Pós-Modernidade provavelmente se deu a partir do início do século XX, no mundo hispânico, e depois engatinhou para a Inglaterra e para os Estados Unidos. Conforme o historiador Perry Anderson (2019), esses países auxiliaram substancialmente o seu florescimento e, conseqüentemente, a sua capilarização e globalização. Ainda conforme Anderson (2019), o termo pós-modernismo foi criado pelo filólogo Frederico

Onís em *Antologia de la poesia hispanoamericana* (1934). Conquanto, foi o filósofo Jean-François Lyotard com a publicação de *A Condição Pós-Moderna* (1979) que expandiu o uso de tal conceito, principalmente no ambiente acadêmico-científico.

A princípio, o pós-modernismo se referia à perda da historicidade e ao fim das metanarrativas ou grandes narrativas. Neste caso, vale a pena lembrar do truísmo dostoiévskiano: “Se Deus não existe, tudo é permitido” e mesmo da concepção durkheimiana do comportamento associal sobre o esmorecimento do consenso coletivo. Para o campo estético, seria o fim de uma tradição, o apagamento da fronteira entre a alta cultura e a cultura de massa, além da abertura à prática da apropriação e da releitura de uma plethora de obras do passado. Portanto, o pós-modernismo seria uma reação, ou melhor, uma ruptura ampla, colossal e drástica com o modernismo.

Essa ruptura é corroborada pelo sociólogo escocês David Lyon (2018), pois, segundo esse sociólogo, o pós-modernismo indicaria o esgotamento da Modernidade. Em outras palavras, o pensamento moderno morreu e foi substituído pelo pensamento pós-moderno. Por isso, Lyon (2018) defende diferenciar bem o termo pós-modernismo do termo Pós-Modernidade. A ênfase do primeiro recai diretamente sobre os mais diversos fenômenos artísticos enquanto a ênfase do segundo recai nos fenômenos sócio-histórico-culturais. Sendo assim, o pós-modernismo é um movimento artístico enquanto a Pós-Modernidade é o momento temporal onde se encontra o pós-modernismo.

A Pós-Modernidade e o pós-modernismo questionam os aspectos gnosiológicos, heurísticos e holísticos tão valiosos ao modernismo. Desta forma, ambos os conceitos englobam: 1) o colapso das hierarquias de conhecimento, 2) a cultura de massa e popular, 3) a desreferencialização e a dessubstancialização identitária, 4) o interesse pelo local em lugar do universal, 3) a migração do discurso generalista pelo representativo e 4) niilismo filosófico, 5) a performatividade do sistema social, 6) o sincretismo artístico-criativo, 7) a fragmentação da subjetividade humana, 8) o pluralismo conceitual e ideário, além da 8) substituição da leitura canônica pela filáucia.

Inobstante, o pós-modernismo não deve ser compreendido como um processo de total ruptura da Modernidade, pois segundo o Lyotard (2022, p. 24) uma obra só pode se tornar: “[...] moderna se primeiro for pós-moderna. O pós-modernismo, entendido assim, não é a Modernidade no seu estado terminal, mas no seu estado nascente, e esse estado é constante”. Não obstante, Lyotard (2022) defende que a Pós-Modernidade abarca o fim das “metanarrativas”, mas ele não visualiza o pós-modernismo como um movimento de divórcio,

de quebra e/ou de ruptura total com a Modernidade. Portanto, segundo Lyotard (2022), o pós-modernismo questiona os discursos malogrados da Modernidade.

O discurso iluminista não é a única metanarrativa existente. O discurso identitário é também um exemplo malogrado. O discurso identitário vem se mostrando cada vez mais fragmentado, mutável e plural. De acordo com sociólogo Stuart Hall (2019), os seres humanos atuais estão vivendo na época da “crise de identidade”. Aprioristicamente falando, o ser humano era visto como um indivíduo centrado, consolidado e dotado das capacidades de ação, de consciência e, também, de razão. Desse modo, esse indivíduo apresentava um “centro” que, embora se desenvolvesse concomitantemente com ele, esse “centro” acabava permanecendo essencialmente o mesmo ao longo de toda a sua vida. Para Hall (2019), esse é sujeito iluminista.

Por sua vez, o sujeito sociológico é aquele cujo centro não é autônomo, autossuficiente e autocrata como o do iluminista, mas formado sempre em cotejamento à sociedade onde ele vive. Como resultado, a organização identitária do sujeito sociológico se dá constantemente em relação às práticas, aos símbolos e aos valores da sua cultura circundante. Se a sua cultura muda, o seu centro muda juntamente. O seu “eu real” é ainda o mesmo, mas esse “eu” se modifica com base direta nos “mundos culturais exteriores” (HALL, 2019). Em contraponto, o sujeito pós-moderno é um ser sem identidade fixa, ou seja, ele é fragmentado, mutável e plural. Em outras palavras, o sujeito pós-moderno é o sujeito do mundo atual e, logo, pertencente à Pós-Modernidade.

A narrativa cinematográfica pós-moderna em *Árvores Da Paz* (2021)

As narrativas cinematográficas sobre o Genocídio de Ruanda ainda são muito escassas em Hollywood. Um dos mais famosos é *Hotel Ruanda* e *Tiros em Ruanda*, lançados em salas selecionadas de cinema, respectivamente em 2004 e 2005. Embora isso não tenha impedido o percurso criativo da diretora Alana Brown de escrever e dirigir *Árvores da Paz* (2021), o seu percurso financeiro foi extremamente desgastante e repleto de comentários misóginos e racistas. Do *movie pitch* (proposta de filme, em português) ao *theatrical release* (lançamento cinematográfico, em português), *Árvores da Paz* (2021) precisou de mais de nove anos para ser concretizado.

Nesse ínterim, a diretora Brown se utilizou de vários recursos ciberculturais para trazer *Árvores da Paz* (2021), mormente, à tela grande. Na sua página no *Kickstarter*, ela defende enfaticamente a importância de se produzir *Árvores da Paz* (2021). No início da sua campanha de arrecadação financeira, Brown (2012) destaca que a maioria dos poucos filmes sobre o Genocídio de Ruanda foram construídos através do *male gaze*, ou seja, através do olhar masculino. Em seguida, ela explica que uma quantidade gigantesca de mulheres ruandesas sofreu abortos, estupros e torturas intencionalmente provindos das mãos dos hutus. No total, Brown arrecadou \$ 65.752. Inobstante, *Árvores da Paz* (2021) precisou aproximadamente de \$ 800.000 para ser concluído. Através do *female gaze* (JENSEN-CLAYTON, 2018), ou seja, do olhar feminino, Brown (2021) conta aos seus espectadores uma história horrível, mas, ao mesmo tempo, tão necessária.

O roteiro de *Árvores da Paz* (2021) reflete sobre as diferentes facetas do Genocídio de Ruanda. Em suas próprias palavras, Brown (2021) comenta na sua página do *Kickstarter*: “[...] quer tenhamos visto a morte ou não, vivido em Ruanda ou não, muitas das esperanças, medos, perdas e triunfos nesta história são universais”. Por um lado, os seus espectadores são capazes de experienciar artisticamente uma pletera de problemas relacionados aos conflitos bélicos que podem assolar qualquer ser humano. Por outro lado, eles são convidados a entender melhor como os problemas majoritariamente femininos podem dificultar ainda mais esses conflitos. A diretora Brown não para por aí. Ela é ainda capaz de interseccionalizar tais problemas a fim de desvelar o quão desigual eles são dependendo das personagens e das suas características identitárias.

No início da narrativa cinematográfica, as personagens Annick, Jeanette, Mutesi, e Peyton se encontram totalmente em desacordo entre si. A maioria das suas experiências e a maioria dos seus objetivos são diferentes. Entretanto, uma experiência e um objetivo em comum as unem: elas são mulheres e desertoras de guerra. A grande parte do trabalho de câmera é feito por meio dos enquadramentos *medium close-up*. Esse recurso é geralmente aplicado quando a direção quer focar nos sentimentos das personagens sem desgastar demasiadamente a recepção cinematográfica do público. Já nas primeiras cenas, em *medium close-up*, Brown (2021) nos apresenta ao duo antagonista Annick e Mutesi.

Fig. 1: Annick vs Mutesi



Fonte: Netflix, 2021

A incrível atuação das atrizes Eliane Umuhire (Annick) e Bola Koleosho (Mutesi) é fundamental para determinar o tom de *Árvores da Paz* (2021). A cena acima pode ser lida como uma metáfora da vocalidade humana. Ela representa as possibilidades que a vocalização pode trazer como, por exemplo, a iluminação do ambiente e a morte das personagens. De fato, na maior parte da narrativa cinematográfica browniana, o espaço é abaçanado, sombrio e tenebroso. Essa espacialização pode ser facilmente explicada pela necessidade de se esconder devido à periculosidade do local. Entretanto, as características identitárias das personagens se encontram também escondidas. Um dos pilares do Iluminismo é a fraternidade universal (ARENDDT, 2020). Nessa lógica, as personagens Annick e Bola deveriam se autoajudar por estarem na mesma situação bélica. Contudo, as suas características identitárias as colocam em tensão.

Os espectadores de Brown possuem escassas informações sobre Annick e Mutesi. Com o desenrolar da trama, eles descobrem que Annick é uma desertora da etnia hutu. Ela e o seu marido não concordam com os motivos que levaram o seu grupo identitário a perseguir os tutsis tão ferozmente. Já Mutesi é da etnia tutsi. Desta forma, ela é considerada um dos principais alvos da Guerra de Ruanda. Essas personagens iniciam as suas jornadas narrativas através de uma sororidade conflitante. De um lado, Annick revela que é da etnia opressora e sofreu quatro abortos. De outro lado, Mutesi manifesta o seu ódio contra Annick ao lhe contar que foi estuprada por homens da etnia hutu.

Em consonância, a freira cristã Jeanette tenta apaziguar o ambiente por meio de um discurso religioso sobre o perdão. Ela realmente acredita em Deus por achar que Ele a salvará da guerra, além de não julgar as pessoas por serem pecadores. Ela vive dizendo que temos que perdoar os pecadores. A ideologia moderna não acredita naquilo que não pode ser comprovado cientificamente, ou seja, principalmente por fatos materiais. Por conseguinte, Deus não existe por não haver fatos materiais que o comprovem. Em avença, o Positivismo defende que apenas os avanços tecnológicos podem ajudar o ser humano a se desenvolver moralmente. Em contraponto, Jeanette recorre ao discurso metafísico para lhe trazer conforto e coragem. Ademais, os homens hutus possuem armamento avançado e os usam para afligir, martirizar e, até mesmo, matar outras etnias minoritárias. As reações (i)lógicas dessas personagens desestruturam totalmente os ditames modernos.

Fig. 2: Os pensamentos conflitantes de Jeanette



Fonte: Netflix, 2021

Ao passar da trama, os pensamentos metafísicos da Jeanette não se sustentam e ela logo começa a questionar o seu próprio discurso religioso. A diretora Brown (2021) compõe um enquadramento *medium close-up* instigante na figura 2. Embora a maior parte do rosto de Jeanette esteja no escuro, um quarto dele se encontra iluminado. Essa personagem começa no roteiro como a defensora das metanarrativas cristãs, mas, aos poucos, essas narrativas não se conseguem sustentar (LYOTARD, 2022). Quando Peyton revela que foi responsável pela morte do irmão mais novo em acidente de carro por estar alcoolizada, Jeanette não a perdoa. Esse é

um dos momentos mais disruptivos das metanarrativas da personagem Jeanette. Ela não só culpa Peyton pelos seus atos, mas também afirma que nada pode salvar a sua alma.

Por sua vez, Peyton não a perdoa por Jeanette ser filha de um esturador, mesmo ela sendo uma freira. A personagem Peyton se sente constantemente isolada do grupo. Isto porque ela apresenta várias características identitárias que a distanciam da realidade das suas colegas de confinamento. Ela é branca, elitista e privilegiada. No início da trama, Brown (2021) consegue através das lentes da sua câmara deslindar tal distanciamento.

Fig. 3: O distanciamento de Peyton



Fonte: Netflix, 2021

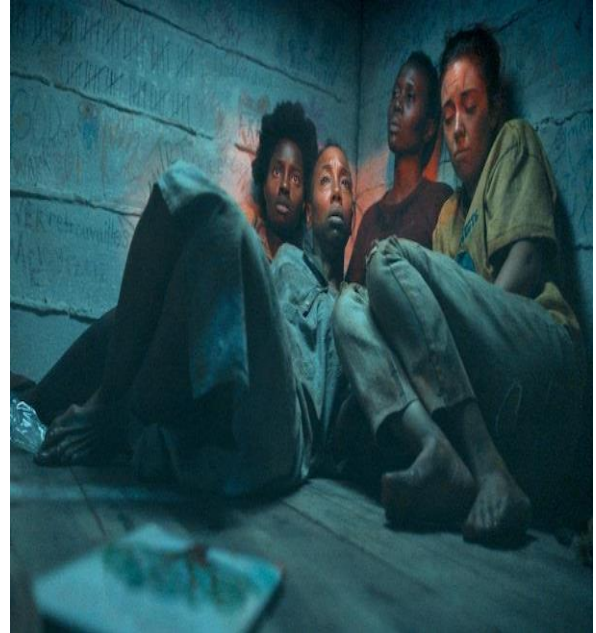
O privilégio de Peyton é uma das características identitárias que mais se destaca no meio desta sororidade forçada. Ela é a única personagem letrada do grupo. Pelo discurso iluminista (HALL, 2019), Peyton seria a detentora do conhecimento e, por isso, ela seria a voz máxima do poder neste ambiente claro-escuro. Entretanto, Peyton percebe uma oportunidade para estabelecer uma real sororidade entre as mulheres confinadas. Ao invés de impor o seu conhecimento sobre as outras, ela o utiliza para criar um canal de afetividade, diálogo e empatia através da leitura do livro *Seeds of Love, Trees of Peace* (Sementes do Amor, Árvores da Paz, tradução nossa) tirado da sua mochila. Para democratizar o seu conhecimento, Peyton não só lê o livro, como também as ensina a ler e a refletir sobre as suas próprias vivências. Como resultado, ela consegue auxiliar no apaziguamento paulatino do ambiente com ensinamentos,

compartilhamentos e indagações sobre as experiências do outro, ou seja, uma abordagem mais pós-moderna.

Fig. 4: O sujeito iluminista



Fig. 5: O sujeito pós-moderno



Fonte: Netflix, 2021

No início do roteiro de *Árvores da Paz* (2021), as personagens Annick, Mutesi, Jeanette e Peyton se encontram em uma sororidade forçada. A feminilidade e a guerra parecem ser os únicos conduítes que as ligam. Na lógica iluminista, toda mulher se reconheceria na outra, na medida em que elas possuem exatamente as mesmas características fixas, totalizantes e universalizantes. Não obstante, isso não acontece nessa obra da diretora Brown (2021) como pode ser verificado na figura 4 acima. As semelhanças as aproximam, mas são as diferenças que as realmente unem. Enquanto elas tentam esconder os seus segredos e passar uma só imagem de mulher, essas personagens se veem isoladas, sozinhas e tristes. No momento em que o paradigma iluminista se quebra por não conseguir se sustentar (GIDDENS, 2022), os espectadores conseguem ver a caracterização da Annick, Mutesi, Jeanette e Peyton pelo que elas efetivamente são: efêmeras, fragmentadas e particularizadas.

A quebra dos insustentáveis teoremas do Iluminismo resulta em um processo dramático de crise identitária (HALL, 2019). A simples questão de serem mulheres não gera automática

empatia entre as personagens Annick, Mutesi, Jeanette e Peyton. Elas passam por um processo de recharacterização (HUTCHEON, 2020). A atuação das atrizes consegue expressar muito bem tal processo. Na figura 4, as personagens de Brown (2021) estão desoladas devido à guerra, mas isoladas pelas suas mentiras. Na figura 5, elas ainda estão desoladas, mas unidas pelas diversas verdades que as constituem. O momento de crise as oportuniza se tornar o que realmente são: seres errantes, mutáveis e irrestritos. De fato, essa recharacterização as conduz a uma liberdade inesperada e, por fim, a uma sororidade real.

A recharacterização das personagens Annick, Mutesi, Jeanette e Peyton demonstra uma plethora de possibilidades que as constantes desconstruções do pós-modernismo oportuniza aos seus sujeitos. De acordo com Spivak (2019), “[...] a estrutura do signo é determinada pelo traço ou rastro daquele outro que está sempre ausente. Este outro, é claro, nunca será encontrado em seu ser completo”. No sentido spivakiano, essas personagens são desconstruídas para além do significado transcendental. Elas só conseguem se entender ao entender o outro. Ademais, elas não podem apresentar uma matriz identitária central, na medida em que essa matriz simplesmente nunca existiu. Por conseguinte, a caracterização de Annick, Mutesi, Jeanette e Peyton abarca as características existentes e momentâneas que elas têm em uma determinada cena, mas principalmente, as características inexistentes e porvindouras.

Fig. 6: As desconstruções



Fonte: Netflix, 2021

Ao final do roteiro de *Árvores da Paz* (2021), a diretora Brown consegue promover uma sororidade real embasada nos destroços das crenças iluministas, nos ensejos das crises identitárias e nos rompimentos possíveis do sujeito pós-moderno. Por meio da impressionante atuação das atrizes, os espectadores vivenciaram a evolução positiva do arco narrativo das personagens Annick, Mutesi, Jeanette e Peyton. Elas começam a trama isoladas, sozinhas e tristes. Entretanto, elas terminam pertencentes, sociáveis e sorridentes como pode ser verificado na figura 6. Interessantemente, quando Annick, Mutesi, Jeanette e Peyton mudam a sua percepção do outro, elas mudam a percepção de si mesmas. Como resultado, o próprio espaço que outrora era abaçanado, sombrio e tenebroso, torna-se mais alegre, iluminado e cheio de escritas e imagens nas paredes. Deveras, essas escritas e imagens podem indicar liberdades identitárias e sororidades reais. Além disso, elas devem sinalizar várias possibilidades de ressignificação do passado e, mais importante, de redirecionamento a futuros mais igualitários, inclusivos e promissores.

Considerações finais

A narrativa cinematográfica de *Árvores da Paz* (2021) de Alana Brown pode ser analisada sob a égide do pós-modernismo. Isto porque ela questiona o estado da arte dos bons filmes sobre guerra serem apenas dirigidos por homens. De fato, há ainda muito poucas películas bélicas dirigidas por meio do *female gaze* (JENSEN-CLAYTON, 2018). Entretanto, as novas direções com a perspectiva *actor-turned-aspiring filmmaker* vêm inspirando cada vez mais grupos minoritários como, por exemplo, os homens gays, as mulheres negras e as pessoas não-binárias a contarem as suas próprias histórias.

No caso específico da diretora negra Alana Brown, o filme *Árvores da Paz* (2021) não é sobre as suas próprias experiências individuais em relação à guerra, mas sobre as experiências coletivas das mulheres negras frente à guerra. Este grupo é praticamente invisível nas representações fílmicas, mormente estadunidenses. Deste modo, Brown consegue jogar luz sobre um grupo tão invisível quanto minoritário. Neste sentido, o seu olhar cinematográfico é embasado nos ditames pós-modernos, na medida em que a caracterização das suas personagens femininas questiona as hierarquias de poder dos discursos opressores, desreferencializam e dessubstancializam as identidades supostamente solidificadas, além de escancarar as constantes performatividades mutáveis do sistema social. Sistema esse majoritariamente branco, cisgênero e heteronormativo que adstringem ferozmente os grupos minoritários.

As personagens brownianas Annick, Jeanette, Mutesi, e Peyton apresentam diversas experiências e ideologias aparentemente conflitantes entre si. Não obstante, uma experiência e uma ideologia em comum parecem supostamente uni-las: elas são desertoras e mulheres de guerra. Por meio dos enquadramentos *medium close-up*, Brown (2021) consegue desvelar que tanto as experiências/ideologias conflitantes quanto as consoantes são meras construções discursivas artificiais e oscilantes. Por um lado, a mera questão de serem mulheres e majoritariamente negras não necessariamente as aproximam. Por outro lado, as etnias distintivas e majoritariamente opositoras não necessariamente as afastam. A real sororidade é consubstanciada quando elas percebem que são apenas sujeitos subalternos em mais um grupo minoritário sem direito de fala.

Esses grupos minoritários devem ter o direito de contar as suas próprias histórias para ampliarem a representatividade, a visibilidade e a vocalidade das suas respectivas experiências e vivências em meios ainda tão opressores como o Ocidental. Quando os sujeitos subalternos têm a chance de expressarem o seu ponto-de-vista sobre uma certa realidade, eles têm a oportunidade de desvelar os seus problemas invisíveis, romper com os seus estereótipos negativos, sugerir caminhos mais inclusivos e, principalmente, mudar o seu próprio sistema social.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, P. *As Origens da Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2019.
- ARENDT, H. *A Condição Humana*. 12ª ed. São Paulo: Ed. Forense-Universitária, 2020.
- COMPAGNON, A. *Os Cinco Paradoxos da Modernidade*. Trad. de Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2020.
- FERNANDES, M. L. O. F. *Narciso No Labirinto De Espelhos: Perspectivas Pós-Modernas Na Ficção De Roberto Drummond*. Ed. Cultura Acadêmica, UNESP: 2021.
- GUERRA AO TERROR; Direção: Kathryn Bigelow. Estados Unidos, Netflix, 2008.
- GIDDENS, A. *Modernidade e Identidade*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2022.
- HABERMAS, J. *A Inclusão do Outro: estudos de teoria política*. São Paulo: Ed. Loyola, 2019.
- HALL, S. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 13ª ed. Rio de Janeiro: Ed. DP&A, 2019.
- HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed, 2020.

JENSEN-CLAYTON, C. M. Women Writing to Ourselves: Rescuing the Girl Child from Androcentricity. In: A. L. Black & S. Garvis (Eds.), *Women Activating Agency in Academia: Metaphors, Manifestos and Memoir*. Abingdon, Oxon. UK.: Routledge, 2018.

LYON, D, *A Sociedade da Informação: Questões e Ilusões*. Trad. de Raul Sousa Machado. Ed. Celta, 2018.

LYOTARD, J. F. *O Pós-Moderno*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2022.

MELVERN, L. *Conspiracy to Murder: The Rwandan Genocide*. New York, NY: Verso, 2020.

SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte, Editora UFMG, 2019.

WEBER, M. *Ciência e política - Duas vocações*. São Paulo: Ed. Cultrix, 2021.

FILME

ÁRVORES DA PAZ. Direção: Alana Brown. Estados Unidos: Netflix, 2021.