

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
CÂMPUS TRÊS LAGOAS**

Naiara Morena Roque Arcas

UMA ANÁLISE CINEMATOGRAFICA DA PELÍCULA “ÁRVORES DA PAZ” (2022)

TRÊS LAGOAS/MS

2024

Naiara Morena Roque Arcas

UMA ANÁLISE CINEMATOGRAFICA DA PELÍCULA “ÁRVORES DA PAZ” (2022)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, na linha de pesquisa Literatura e Invenção: do local ao universal, do Programa de Pós Graduação *Stricto Sensu* em Letras, nível mestrado, da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Campus Três Lagoas, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo de Araujo Placido

TRÊS LAGOAS/MS

2024

BANCA EXAMINADORA

Dr. Carlos Eduardo de Araujo Placido – UFMS (Presidente)

Dr. Elton Luiz Aliandro Furlanetto – UFMS (Membro Titular)

Dr. Nataniel dos Santos Gomes – UEMS (Membro Titular)

TRÊS LAGOAS/MS

2024

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por ser meu guia e fonte de força durante toda a minha vida.

Agradeço à Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, por proporcionar um ambiente de aprendizado enriquecedor que me possibilitou crescer acadêmica e pessoalmente.

Agradeço ao Programa de Pós-graduação em Letras, nível mestrado acadêmico, por me oferecer a oportunidade de aprofundar meus estudos e expandir meus horizontes literários.

Agradeço ao meu orientador, Professor Doutor Carlos Eduardo de Araujo Placido, por sua orientação sábia e encorajadora, por compartilhar seu vasto conhecimento e por ter acreditado no meu potencial e por ter me auxiliado durante o desenvolvimento da pesquisa.

Agradeço a todos meus colegas e demais professores da UFMS, com quem compartilho experiências, aprendizados e desafios. Juntos, formamos uma rede de apoio e amizade que enriquece minha trajetória acadêmica.

Agradeço ao Laboratório de Letramento Acadêmico e Criativo (LALAEC), por ser um espaço de troca de experiências e aprendizado, onde pude desenvolver habilidades essenciais de escrita acadêmica. Agradeço também à Flavianny, tutora voluntária do LALAEC, pelo apoio que foi fundamental para que eu conseguisse escrever esta dissertação. Agradeço de coração por ter estado ao meu lado, oferecendo assistência acadêmica, encorajamento e confiança em cada etapa do processo. Sua dedicação fez toda a diferença!

Agradeço à minha ancestralidade, um muito obrigada a todas as mulheres e negras que me antecederam e que abriram os caminhos para que eu pudesse chegar até aqui.

Agradeço à minha mãe, que sempre foi meu pilar de amor e apoio incondicional. Seu carinho e sabedoria me guiaram em cada passo da minha vida.

Agradeço profundamente ao meu pai, que já se foi, mas deixou um legado indelével em minha vida. Ele sempre sonhou em ver suas filhas formadas e capacitadas, incentivando-nos a sermos independentes e autônomas. Esse sonho se concretizou em minha trajetória, e sou eternamente grata por sua visão e apoio, que me proporcionaram a base para conquistar minha própria identidade e realizações.

Agradeço ao meu filho, sei que, muitas vezes, deixei de estar ao seu lado para me dedicar à pesquisa. Cada momento em que não estive com você me fez sentir um vazio, mas também foi impulsionado pela esperança de construir um futuro melhor para nós. Sua compreensão e amor, mesmo tão pequeno, são imensos para mim. Prometo que, à medida que avanço em minha jornada, vou fazer o possível para valorizar cada instante ao seu lado. Você é a luz da minha

vida e a razão pela qual busco sempre ser uma pessoa melhor. Obrigada por sua paciência e por ser a inspiração que me motiva a continuar.

Agradeço e reconheço a importância do pai do meu filho em minha jornada acadêmica. Seu entusiasmo foi fundamental para que eu tivesse coragem de iniciar este mestrado. Mesmo com as dificuldades que surgiram ao longo do caminho e nossa separação, agradeço sinceramente por ter sido um incentivador nessa fase da minha vida.

Agradeço à minha irmã, que sem dúvida foi a primeira pessoa a me inspirar a ter o gosto pelo estudo. Sua dedicação e empenho sempre foram um exemplo a ser seguido, mostrando-me que a busca pelo conhecimento é uma jornada valiosa.

Agradeço ao meu noivo, pela sua paciência e compreensão. Reconheço que, devido ao meu compromisso com a pesquisa, muitas vezes não consegui dedicar a você a atenção que gostaria. Seu apoio e amor têm sido fundamentais para que eu continue avançando em meus objetivos. Sou imensamente grata por tê-lo ao meu lado, sempre me incentivando e oferecendo sua ajuda. Você é uma parte essencial da minha vida, e sou eternamente grata por tudo o que faz por nós.

SUMÁRIO

MEMORIAL DESCRITIVO.....	7
INTRODUÇÃO	11
1. O PÓS-MODERNISMO SOB O OLHAR DOS ESTUDOS CULTURAIS.....	15
2. O GÊNERO NA PÓS-MODERNIDADE.....	23
3. OS LIMITES DO NACIONALISMO E DO PÓS-NACIONALISMO	29
4. A RELEVÂNCIA DO CINEMA NA PÓS-MODERNIDADE.....	35
5. UMA ANÁLISE CINEMATOGRAFICA DE “ÁRVORES DA PAZ” (2022)	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	64
REFERÊNCIAS.....	67

MEMORIAL DESCRITIVO

Formação Acadêmica

- Bacharelado em Psicologia – Fundação Educacional de Fernandópolis (2008)
- Especialização em Direito de Família e Sucessões – Faculdade Damásio de Jesus (2017)
- Mestrado em Letras – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (2022 - Atual)

Atuação profissional

- Psicóloga Clínica particular com abordagem Psicanalítica (2010 - Atual)
- Psicóloga concursada do Tribunal de Justiça de São Paulo (2018 - Atual)

Participações em ações de extensão e pesquisa

- Aprovada – prova de suficiência em compreensão leitora no idioma Espanhol PROGELI – UFMS: PROGRAMA DE EXTENSÃO: ensino de línguas da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (2022)
- 20h – IV Semana de Letras da UFMS/CPTL: reflexões sobre o ensino (pós-)pandemia e IV Jornada Monteiro Lobato" (2022)
- 45h – II SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE CRÍTICA FEMINISTA E AUTORIA FEMININA (2022)
- Releituras feministas do Édipo Freudiano – GEPEF Grupo de Estudos, Pesquisas e Escritas Feministas (2022)
- Pós-Humanismo Feminista e a Psicanálise – GEPEF Grupo de Estudos, Pesquisas e Escritas Feministas (2022)
- 40h – First Immersion Week CPAN (2023)
- 40h –XVIII Semana de Letras do CPAN - Edição Online (2023)
- 34h – I SEELL - I Seminário de Estudos Linguísticos e Literários, I Seminário de Dissertações e Teses e I Seminário de Autoavaliação do PPG Letras
- 30h – GT Psicanálise, Raça e Decolonização da Rede Interamericana de Pesquisa em Psicanálise e Política (2023)

Comunicações orais e trabalhos completos publicados

- “Estrutura, Política e Poder Coloniais: O inconsciente face à Geopolítica e à História” – GT Raça e Decolonização da Rede Interamericana de Pesquisa em Psicanálise e Política (2023)
- “INTERSECCIONALIDADE NOS ESTUDOS DE PSICOLOGIA E SERVIÇO SOCIAL JUDICIÁRIOS” – Escola de Servidores: Tribunal de Justiça de São Paulo (2023)
- “PERSÉPOLIS: O FEMININO ISLÂMICO NA PERSPECTIVA INTERSECCIONAL” – IV Encontro Nacional de Estudos Linguísticos e Literários – Cultura, Linguagem e Sociedade: conexões e desdobramentos e II Encontro Internacional de Pesquisas em Letras (2023)
- “A NARRATIVA CINEMATOGRAFICA DE ÁRVORES DA PAZ (2022) SOB A ÉGIDE DO PÓS -MODERNISMO” – XVIII Semana de Letras do CPAN Edição Online (2023)
- “A NARRATIVA CINEMATOGRAFICA DE ÁRVORES DA PAZ (2022) SOB A ÉGIDE DO PÓS -MODERNISMO” – Ação de Extensão I SEELL (2024)
- PERSÉPOLIS: O FEMININO ISLÂMICO NA PERSPECTIVA INTERSECCIONAL – CADERNO DE ANAIS DA XVIII SEMANA DE LETRAS DO CPAN (2024)

UMA ANÁLISE CINEMATOGRAFICA DA PELÍCULA “ÁRVORES DA PAZ” (2022)

Naiara Morena Roque Arcas

Resumo: O longa-metragem “*Árvores da Paz*” (2022) é uma produção cinematográfica independente de Alanna Brown que narra o cotidiano de quatro mulheres das etnias hutu, tutsi e estadunidense (Annick, Jeanette, Mutesi e Peyton). As protagonistas passaram cerca de 80 dias em um pequeno esconderijo a fim de sobreviver durante o Genocídio de Ruanda (1994). A dominação europeia intensificou a distinção étnica e a hostilidade entre as etnias hutu e tutsi, levando ao Genocídio de Ruanda e estima-se que num período de 100 dias, a etnia hutu assassinou cerca de 660 mil tutsis (Melvern, 2020; Vecchia, 2023). O filme “*Árvores da Paz*” (2022) traz um olhar feminino e protagoniza as mulheres que frequentemente são marginalizadas em narrativas históricas. Além disso, o filme explora a experiência feminina e as implicações do nacionalismo étnico em contexto de guerra. Nesse sentido, buscamos compreender de que maneira o gênero e o nacionalismo étnico são representados em “*Árvores da Paz*” (2022)? Para responder esse questionamento, nosso objetivo foi identificar e analisar aspectos do gênero e do nacionalismo étnico na narrativa cinematográfica de “*Árvores da Paz*” (2022) sob a égide do pós-modernismo. Realizamos uma análise fílmica do recorte definido pelos métodos de meta-análise e sistemática. Os resultados apontam que ao conhecer a história uma das outras, Annick, Jeanette, Mutesi e Peyton colaboram para o desmantelamento das metanarrativas associadas à identidade feminina, nacionalidade étnica e religião única. Além disso, notamos que a ludicidade e a empatia exerceram papéis essenciais para a sobrevivência e a manutenção da saúde mental das protagonistas.

Palavras-chave: “*Árvores da Paz*” (2022); Gênero, Nacionalismo étnico; Pós-Modernismo.

A CINEMATOGRAPHIC ANALYSIS OF THE FEATURE FILM “*TREES OF PEACE*” (2022)

Abstract: The feature film “*Trees of Peace*” (2022) is an independent production by Alanna Brown that narrates the daily lives of four women from the Hutu, Tutsi and American ethnicities (Annick, Jeanette, Mutesi and Peyton). The protagonists spent around 80 days in a small hideout in order to survive the Rwandan Genocide (1994). The European domination intensified the ethnic distinction and hostility between the Hutu and Tutsi ethnicities, leading to the Rwanda Genocide and it is estimated that in a period of 100 days, the Hutu ethnic group murdered around 660 thousand Tutsis (Melvern, 2020; Silva, 2020). The film “*Trees of Peace*” (2022) brings a female perspective and stars women who are often marginalized in historical narratives. Furthermore, the film explores the female experience and the implications of ethnic nationalism in the context of war. In this sense, we seek to understand how gender and ethnic nationalism are represented in “*Trees of Peace*” (2022)? To answer this question, we aimed to identify and analyze aspects of gender and ethnic nationalism in the cinematographic narrative of “*Trees of Peace*” (2022) under the aegis of postmodernism. We carried out a film analysis of the cut defined by meta-analysis and systematic methods. The results indicate that by acknowledging each other's stories, Annick, Jeanette, Mutesi and Peyton collaborate to dismantle the metanarratives associated with female identity, ethnic nationality and the single religion. Furthermore, we noticed that the ludic and the empathy played essential roles in the survival and maintenance of the protagonists' mental health.

Keywords: “*Trees of Peace*” (2022); Gender; Ethnic Nationalism; Postmodernism.

INTRODUÇÃO

A narrativa cinematográfica intitulada “*Árvores da Paz*” (2022) é uma produção independente da diretora Alanna Brown. O filme retrata a convivência de quatro mulheres distintas que se isolam por mais de 80 dias em um pequeno cômodo subterrâneo durante o Genocídio de Ruanda de 1994. As personagens Annick, Janette, Mutesi e Peyton são mulheres de diferentes etnias, nacionalidades e personalidades. A Annick é da etnia hutu e está grávida, a Janette é uma freira da etnia tutsi, a Mutesi é da etnia tutsi e a Peyton é uma jovem voluntária branca e estadunidense. Apesar das diferenças, elas são capazes de construir laços afetivos e sororidade. Dessa forma, os temas centrais do filme consistem nos conflitos de gênero, raça, religiosidade e nacionalismo no contexto do Genocídio de Ruanda.

Ruanda é um país do continente africano que por décadas foi dividido em duas etnias: a minoria Tutsi, composta por uma elite pecuarista tradicional, e a maioria Hutu historicamente desfavorecida e composta por agricultores. Segundo Silva (2020), essa distinção étnica já existia no período pré-colonial, mas foi intensificada pelos colonizadores belgas e alemães, que buscavam facilitar a dominação. Essa divisão colaborou para o aumento da hostilidade entre as etnias que levou ao Genocídio de Ruanda.

O Genocídio de Ruanda ocorreu entre abril e julho de 1994 e deixou terríveis sequelas na população de Ruanda. Os Hutus extremistas caçaram os Tutsis e durante cem dias mais de 800 mil Tutsis e Hutus moderados foram mortos. De acordo com Oliveira (2019), após o genocídio, o país foi reconstruído e o protagonismo feminino foi importante para essa reconstrução, pois Ruanda é o país com maior representatividade feminina política, visto que 55% das cadeiras do parlamento são ocupadas por elas. O genocídio ocorrido em 1994 afetou profundamente a sociedade local, mas o povo ruandês reagiu elaborando reformas políticas e sociais que colaboraram para a diminuição da desigualdade de gênero.

A desigualdade de gênero e o racismo também ocorrem nos bastidores da área cinematográfica, e Alanna Brown experienciou diversos obstáculos na sua carreira de diretora. O filme “*Árvores da Paz*” (2022) levou aproximadamente nove anos para ser lançado na plataforma de *streaming* Netflix, pois a diretora enfrentou dificuldades financeiras e desilusões. Com uma determinação admirável, Brown criou uma campanha de arrecadação financeira na plataforma *Kickstarter* e revelou que existem filmes sobre a Guerra de Ruanda dirigidos por olhares masculinos, e que o seu filme “*Árvores da Paz*” traria uma nova perspectiva, focando na representação das mulheres de Ruanda. Assim, Brown se dispôs a contar a história do Genocídio de Ruanda sobre um olhar feminino destacando as vivências das mulheres que foram

lesadas de alguma forma pelos hutus. Assim, Alanna Brown conseguiu arrecadar US\$65.000 com o apoio de internautas que gostariam de conhecer uma história tão difícil e necessária.

O filme “*Árvores da Paz*” (2022) demonstra o cuidado de Brown em apresentar uma história baseada em fatos e com respeito cultural. Para isso, a diretora conviveu com mulheres ruandesas e as entrevistou. As entrevistas foram essenciais para a coleta de histórias comoventes de sobreviventes femininas, bem como da descoberta de informações históricas sobre Ruanda. Essa atitude foi fundamental para promover uma narrativa mais autêntica e respeitosa, permitindo que as histórias sejam contadas de maneira verdadeira e impactante, honrando a experiência das mulheres ruandesas e o contexto histórico do país. Logo, podemos notar a resiliência das mulheres em contextos desafiadores e a necessidade de compartilhar histórias significativas.

Uma das principais motivações para a pesquisa do filme “*Árvores da Paz*” (2022) reside na representação dos temas do feminino, do étnico-racial e do nacionalismo. O filme destaca as vozes femininas que frequentemente são marginalizadas em narrativas históricas dominadas por perspectivas masculinas. Analisar essas representações das experiências das mulheres no contexto da guerra permite uma reflexão crítica sobre as questões de gênero na sociedade contemporânea. Nesse sentido, “*Árvores da Paz*” (2022) protagoniza mulheres de diferentes nacionalidades, raças e etnias e o faz de maneira crítica. Essa atitude é revolucionária, haja vista, que a sociedade é organizada por um sistema majoritariamente formado por homens e brancos que ocupam espaços privilegiados.

A obra também se destaca por seu valor estético e estilístico, pois a diretora utiliza elementos visuais, sonoros e narrativos para criar uma atmosfera de esperança em meio ao caos. Assim, a pesquisa sobre “*Árvores da Paz*” não apenas enriquece a compreensão do filme como uma obra de arte, mas também contribui para o debate do cinema como meio de transformação social e cultural, bem como contribui para o Objetivo de Desenvolvimento Sustentável Nº 5 “Alcançar a igualdade de gênero e empoderar todas as mulheres e meninas” (ONU, 2015).

Além disso, há poucos filmes sobre o Genocídio de Ruanda e este em específico traz um olhar feminino que destoa das produções anteriores. Por ser uma obra lançada recentemente, há apenas dois estudos publicados. Após pesquisar o termo “*Árvores da Paz*”, a plataforma Google Acadêmico retornou apenas 10 resultados, enquanto “*Trees of Peace*” retorna 325 resultados, mas relacionados ao livro infantil “*Wangari’s trees of peace*” da autora e ilustradora Jeanette Winter. Dessa forma, encontramos duas obras científicas sobre o filme “*Árvores da Paz*” (2022) da diretora Alanna Brown: uma resenha crítica e um artigo.

A resenha crítica de 3 páginas intitulada “*Árvores da Paz*” foi escrita por uma terapeuta e publicada na revista científica “Nova Perspectiva Sistêmica”. A resenha destaca as questões traumáticas do Genocídio de Ruanda e a importância da empatia em situações de tragédia (Ferreira, 2022). Já o artigo científico de 17 páginas intitulado “*A narrativa cinematográfica de 'Árvores da Paz' (2021) sob a égide do pós-modernismo*” foi produzido pelo meu orientador e publicado na revista científica “Jangada” e faz uma leitura interpretativa da representação do pós-modernismo no filme (Placido, 2024).

O filme “*Árvores da Paz*” (2022) retrata a história de mulheres cujos países, nacionalidades e etnias são diferentes da minha, mas a obra mostra como a experiência racista e machista é similar, bem como o desejo de superá-las. A representatividade encontrada nas diversas situações vivenciadas pelas personagens provocou uma identificação pessoal, pois sou exemplo de como a interseccionalidade afeta a vida de uma pessoa: sou mulher, negra, psicóloga cotista de concurso público e mãe solo. Meu corpo traduz bem o que é ser uma subalterna, pois a minha experiência com as questões de gênero, e étnico-racial não veio de observações, ou leitura teóricas, é da minha própria existência: “Eu não li, eu não assisti. Eu vivo o negro drama, eu sou o negro drama” (RACIONAIS MCs, 2002)

A minha identidade cultural é de um corpo que tem voz, mas que em muitas situações precisa se manifestar para ser ouvido. Eu sou uma pessoa que apesar de concursada, estudiosa e inteligente, tenho um corpo que objetificam sexualmente, menosprezam a beleza e questionam a capacidade intelectual. Nesse sentido, são as minhas vivências que despertam a necessidade de pesquisar e fazer com que a minha voz e a voz de outras identidades similares à minha sejam ouvidas. Sinto uma ressonância imediata com a obra “*Árvores da Paz*” (2022) e com a perseverança de Alana Brown para dar vida a uma obra que dialoga com as vivências de mulheres negras.

Essa insistência também é um reflexo dos obstáculos enfrentados em nossas trajetórias profissionais. A relação que o filme “*Árvores da Paz*” (2022) estabeleceu entre espectadores/personagens me remete à relação psicoterapeuta/cliente, pois enquanto espectadora eu assisto uma história que está sendo transmitida a mim, seja no cinema ou no meu consultório.

Portanto, o objetivo do nosso trabalho foi identificar e analisar as questões étnico-raciais, de gênero e nacionalismo na narrativa cinematográfica do filme “*Árvores da Paz*” (2022). Para isso, utilizamos a metodologia de pesquisa integrativa. Essa metodologia abarca dois métodos recorrentes: a 1) meta-análise e a 2) sistemática. O método da meta-análise envolveu a leitura e seleção de artigos e livros que tratavam dos temas estudos culturais, gênero,

nacionalismo, narrativa cinematográfica e pós-modernismo. Em seguida, realizamos um recorte de cenas do filme “*Árvores da Paz*” (2022) que representavam conflitos de gênero, etnia e nacionalidade entre as protagonistas Anick, Jeanette, Mutesi e Peyton. Depois, utilizamos o método da sistemática para analisar os ângulos de câmera e seus efeitos na narrativa cinematográfica de “*Árvores da Paz*” (2022) sob um viés pós-modernista. Dessa forma, o presente estudo está organizado em sete seções. Após essa introdução, temos cinco capítulos e a seção de considerações finais.

O primeiro capítulo intitulado “O pós-modernismo sob o olhar dos estudos culturais” discorre sobre a formação da área dos estudos culturais e sua influência sobre as pesquisas que trabalham as pluralidades identitárias e a interdisciplinaridade, bem como apresenta algumas definições de modernismo, modernidade, pós-modernismo e pós-modernidade.

O segundo capítulo “O gênero na pós-modernidade” trata das diferentes conceituações dos termos sexo, gênero e sexualidade em campos de estudos distintos como a biologia, a filosofia e a psicanálise.

O terceiro capítulo “Os limites do nacionalismo e do pós-nacionalismo” apresenta o processo de criação de Estados Nacionais, a definição de nacionalismo e pós-nacionalismo focando nos aspectos culturais e étnicos de Ruanda.

O quarto capítulo “A relevância do Cinema na pós-modernidade” disserta sobre o estabelecimento do cinema como sétima arte, a importância dele na pós-modernidade e os efeitos dos ângulos de câmera nas narrativas cinematográficas.

O quinto capítulo “*Árvores da Paz*” (2022) sob a égide do pós-modernismo” expõe a análise do filme “*Árvores da Paz*” (2022) considerando os conflitos de etnia, gênero e nacionalidades representados nas cenas da obra. Para isso, nos valem da fundamentação teórica apresentada nos capítulos anteriores.

Por fim, a seção de considerações finais apresenta uma síntese da nossa análise cinematográfica, das nossas contribuições acadêmicas com esse estudo e sugere trabalhos futuros para pesquisadores que pretendem estudar os assuntos aqui apresentados.

1. O PÓS-MODERNISMO SOB O OLHAR DOS ESTUDOS CULTURAIS

O nascimento da Modernidade é uma discussão recorrente. De acordo com a historiadora Hannah Arendt (2020), a modernidade é um momento sócio-histórico-cultural que nasceu quando a humanidade se voltou aos estudos da razão, da ciência e do progresso. Nesse sentido, podemos dizer que em meados do século XVIII, associado ao Iluminismo, nasceu a era da Modernidade. Esse período provocou mudanças em diversas áreas, mas principalmente na ciência, na moral e na arte (Weber, 2021).

A modernidade é marcada pela ciência, pois nesse período a humanidade começou a racionalizar as explicações do universo. De acordo com Weber (2021), a ciência moderna relaciona-se com a racionalização, ou seja, ao pensamento positivista e à constante procura pela grande verdade científica. A Modernidade também é influenciada pela moral, pois segundo Weber (2021), o homem deve exercer a moral frente ao seu objeto de análise, isto é, utilizar e compartilhar um repertório instrumental adequado e aprovado pelos seus pares para conseguir explicar o percurso lógico que o levou e o ainda leva à verdade. Nesse sentido, a ciência e a moral influenciam diretamente o conceito de arte para os modernistas. Assim, para Weber (2021), no contexto da Modernidade, os artistas olhavam para as suas obras sob uma perspectiva analítica da razão, buscando compreender detalhadamente os processos criativos (estético, linguístico, semiótico, entre outros) de forma cartesiana.

A Modernidade deve ser vista como sinônimo da sociedade moderna, da civilização industrial, por estar associada às várias práticas do mundo contemporâneo. De acordo com Arendt (2020), o pensamento moderno contribuiu com diversos avanços técnico-científicos marcados pela ideologia positivista e iluminista, que pretendiam facilitar a vida das pessoas e aumentar o bem-estar da sociedade. É importante lembrar que essas mudanças não foram universais, haja vista que, uma porcentagem da população ocidental ainda não tem acesso aos benefícios propostos do discurso iluminista e positivista.

O mundo moderno é dualístico, pois apresenta-se como poderoso e débil, ótimo e péssimo. De acordo com Giddens (2022), o mundo moderno é marcado pelas diferentes possibilidades baseadas na posição ocupada pelo homem na sociedade. Assim, pode-se dizer que o discurso iluminista já nasceu excludente. Segundo Compagnon (2020), a Modernidade é uma época extremamente paradoxal, pois a sua tradição é voltada para si mesma, bem como possui discursos contraditórios como a aplicação da ideia de “progresso” à arte. O discurso iluminista pode ser considerado uma metanarrativa. Em consonância com Placido (2024, p. 6), o discurso iluminista tem seu significado legitimado pela sociedade ocidental.

No entanto, marcos históricos como as duas grandes Guerras Mundiais tiveram um papel fundamental para a mudança de paradigma hegemônico do século XIX. Nesse sentido, o paradigma moderno fundamentado nos discursos colonialista, imperialista e mercantilista não se sustentava mais, o que provocou o declínio da Modernidade e das metanarrativas.

O conceito de narrativa é geralmente associado a obras de ficção, no entanto, segundo Fortes (2014), os discursos defendem determinadas ideias ao fazer uso de narrativas. Como exemplo, ela menciona as narrativas históricas que se baseiam em eventos do passado. Semelhantemente, as afirmações científicas apresentam-se por meio das narrativas que descrevem os fenômenos do mundo físico e da humanidade de forma racional. A linguagem desempenha um papel ativo na experiência humana, pois as palavras e o silêncio causam efeitos em diversas situações e relações humanas. Nesse sentido, Fortes (2014) defende que os vínculos sociais ocorrem por meio de “jogos de linguagem”. Os jogos de linguagem definem as estruturas da sociedade. Para Lyotard (1979), as afirmações ditas nesses jogos podem definir a sua legitimidade. Desta forma, como jogos diferentes têm regras diferentes, sociedades particulares possuem leis, política e formas de legitimação distintas. Os sujeitos coexistem com os jogos linguísticos e a organização social se dá por meio das metanarrativas.

A metanarrativa estabelece as regras das narrativas e jogos de linguagem, e determina o sucesso ou fracasso de cada afirmativa (ou lance de linguagem). De acordo com Fortes (2014), Lyotard afirma que desde as mais antigas sociedades humanas até o presente, a narrativa foi a “forma por excelência desse saber”. Nesse sentido, para Lyotard (1979), a modernidade define-se pela confiança nas “grandes narrativas” que buscam demonstrar o progresso humano. Ele identifica dois tipos principais de metanarrativas modernas: a grande narrativa especulativa e a grande narrativa de emancipação.

A metanarrativa especulativa refere-se ao acúmulo de conhecimentos conforme o progresso da vida humana. Para Lyotard (2022), a narrativa especulativa apresenta uma história universal do espírito humano, reunindo filosoficamente diferentes jogos de linguagem. Assim, o conhecimento é inserido em um sistema filosófico que é legitimado pelos sujeitos. De acordo com Fortes (2014), a grande narrativa especulativa reúne todos os enunciados possíveis e tem sua verdade e valor julgados de acordo com os jogos da linguagem a fim de alcançar o saber total que tem o fim em si mesma.

A metanarrativa de emancipação compreende o saber como instrumento para a libertação humana. Segundo Lyotard (2022), essa metanarrativa ganhou força com a Revolução Francesa e levou a popularização da educação universal como forma de libertação do

misticismo e da dominação (Fortes, 2014). Nesse sentido, esse tipo de metanarrativa enxerga o saber como a base para o fim da opressão e sofrimento humano.

De acordo com Lyotard (2022), a “morte” desse paradigma e das metanarrativas fundadas nas crenças natimortas do discurso iluminista foi um contexto propício para o estabelecimento de um novo paradigma sócio-histórico-cultural voltado para uma época mais plural e coletiva, isto é, o pós-modernismo. O pós-modernismo passou a ser reconhecido pelo ambiente acadêmico com a publicação de “*A Condição Pós-Moderna*” (1979), escrita pelo filósofo Jean-François Lyotard. Na visão de Lyotard (2022), o termo Pós-Modernidade deve ser incluído 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.

A perspectiva sociológica compreende o pós-modernismo como um rompimento com a tradição anterior. De acordo com Lyon (2018), o pós-modernismo, seria o fim de uma tradição, o apagamento da barreira entre a alta cultura e a cultura de massa. Dessa maneira, o pensamento moderno morreu e foi substituído pelo pensamento pós-moderno. A diferença entre os termos “pós-modernismo” e “Pós-Modernidade” é explicada por Lyon (2018), que considera o pós-modernismo como um movimento relacionado a fenômenos artísticos enquanto a pós-modernidade se relaciona com a dimensão sócio-histórico-cultural. Nesse sentido, o pós-modernismo é um movimento artístico enquanto a Pós-Modernidade é o momento temporal onde se encontra o pós-modernismo.

Já na visão de Lyotard (2022), o pós-modernismo não representa um rompimento definitivo com a Modernidade, mas um movimento que questiona e critica os valores e discursos da Modernidade. Nesse sentido, para a pós-modernidade, não há saber maior ou menor, isto é, não existe uma hierarquia de conhecimento, sendo assim, valoriza a cultura de massa e a popular, a identidade, o contexto, a representatividade, o pluralismo, as diferentes subjetividades humanas, as diferentes formas de produzir conhecimentos em culturas, tradições, grupos e identidades distintas.

A mudança no paradigma sócio-histórico-cultural gera uma crise de identidade nos indivíduos pós-modernos. De acordo com o sociólogo Hall (2019), os seres humanos atuais estão vivendo na época da “crise de identidade”, pois a cultura, a linguagem forma um sujeito, em relação às práticas, aos símbolos e aos valores que circulam na cultura. Quando a cultura muda, os seres humanos a acompanham. Nesse contexto, Hall (2019) afirma que o “eu real” é ainda o mesmo, mas esse “eu” se modifica com base direta nos “mundos culturais exteriores”, assim o sujeito pós-moderno é um ser sem identidade fixa, ou seja, ele é fragmentado, mutável

e plural. Muitas das discussões sobre o pós-modernismo, os efeitos na sociedade atual e a própria conceituação do termo aconteceram graças aos Estudos Culturais.

Os Estudos Culturais surgiram na Inglaterra na década de 1960 concomitantemente à fundação do Centro de Estudos Culturais na Universidade de Birmingham. Nesse local, reuniam-se os principais pesquisadores da época, entre os quais cabe citar: Richard Hoggart, Raymond Williams e E.P Thompson. Esses pesquisadores estabeleceram as bases dos Estudos Culturais com as obras “*The uses of literacy*”(Hoggart, 1957), “*Culture and society*” (Williams, 1983) e “*The making of the english working-class*” (Thompson, 1964). De acordo com Johnson (2006), essas obras foram influenciadas pelas manifestações culturais dos trabalhadores e refletiam sobre o papel do trabalhador na sociedade.

Com raízes em diversas disciplinas, como sociologia, antropologia, literatura e teoria crítica, os estudos culturais analisam como a cultura é um espaço de luta e resistência, sendo moldada por relações de poder. Hall (1997) enfatiza a importância de entender a cultura como um campo dinâmico, onde significados são constantemente negociados e contestados, refletindo as complexas realidades das identidades sociais e das estruturas de dominação.

Os Estudos Culturais estão diretamente relacionados com os conceitos de cultura e sociedade. Segundo Hoggart (1973), pensar a sociedade como uma massa cultural submissa é uma ideia errônea, pois as pessoas resistem às influências midiáticas realizando críticas àquilo que é imposto e/ou não as representa enquanto indivíduos. Além disso, de acordo com Hoggart (1973), os Estudos Culturais devem estudar a influência das questões financeiras, geográficas, etárias e geracionais nas manifestações culturais e nas dinâmicas sociais.

A visão antropológica dos Estudos Culturais compreende o conceito de cultura como “modo de vida”. De acordo com Williams (1983), a cultura está além de uma manifestação elitista de arte, música e teatro. Na concepção de Williams (1983), a cultura é pensada como modos de vida: o vocabulário, a forma de se cumprimentar, de se vestir, alguns produtos de uma “subcultura”. Portanto, para Williams (1983), a identidade integra uma subcultura que está inserida em uma cultura maior.

Os Estudos Culturais podem ser compreendidos como um ato político e um campo de estudos. Segundo Hall (2019), os Estudos Culturais objetivam simultaneamente instituir um campo de estudos e um projeto político que seja capaz de produzir uma política cultural que abrange diversos movimentos sociais por meio da interdisciplinaridade. Nesse sentido, para Hall (2019), o viés político dos Estudos Culturais está no seu intuito de “correção política”, ou seja, a necessidade de identificar e aderir movimentos sociais que existem desde a época de seu surgimento. Já o campo de estudo deve recorrer à interdisciplinaridade, pois de acordo com

Hall (2019), os Estudos Culturais não configuram uma “disciplina”, mas uma área onde diferentes disciplinas interagem, visando o estudo de aspectos culturais da sociedade.

O campo dos Estudos Culturais dedica-se também a investigar o conceito de identidade cultural. Segundo Hall (2019), há diversas “posições” ocupadas na sociedade que são chamadas de “identidades”. O sociólogo defende que as identidades não devem ser estáticas, determinadas, pelo contrário para Hall (2019), as identidades são capazes de romper com essas predeterminações, pois são construídas por meio do discurso e da linguagem.

As manifestações culturais da classe trabalhadora constituem uma história muitas vezes ignorada. De acordo com Thompson (2012), existem dois tipos de histórias: a vista de cima e a vista de baixo. Nesse sentido, contar a história ilustra as relações de poder e de classe, isto é, de quem detém o poder é quem conta a história. Por esta razão, os movimentos étnicos, religiosos ou nacionalistas frequentemente reivindicam uma cultura ou uma história comum como fundamento de sua identidade. A colonização dos indígenas e africanos, por exemplo, têm suas histórias contadas pela visão eurocêntrica e colonizadora, sendo, portanto, uma história “de cima”, uma narrativa que naturaliza a diferença no tratamento de indígenas e africanos, sendo, portanto, construída por uma visão eurocêntrica de mundo que desconsidera a realidade dos povos colonizados/escravizados (Brasil, 2018).

As mulheres fazem parte de um grupo oprimido que também é objeto de estudo dos Estudos Culturais. De acordo com Hall (2019), os Estudos Culturais sob uma perspectiva política aderiram e discutiram questões de raça e gênero na pós-modernidade, incluindo a luta feminista. Nesse contexto, Beauvoir (2014), reflete sobre a identidade da mulher considerando-as sob um viés político, visto que muitas identidades são atravessadas por situações semelhantes: a sexualidade, a maternidade e a vida doméstica.

Os Estudos Culturais também pesquisam a questão da identidade e da diferença. Segundo Woodward (2014), é possível compreender a questão da identidade e da diferença para além das antigas fontes de ancoragem da identidade como a família, o trabalho e a igreja. Nesse sentido, Woodward (2014) questiona as identidades privilegiadas, hegemônicas e dominantes, buscando compreender grupos culturais invisibilizados.

A identidade pode ser conceituada sob um viés psíquico. De acordo com Woodward (2014), a identidade integra uma dimensão simbólica e social marcada pelo corpo. Nesse sentido, o corpo é um dos locais envolvidos no estabelecimento das fronteiras que definem quem nós somos, servindo de fundamento para a identidade. No contexto contemporâneo, é necessário repensar as identidades, e se elas se resumem unicamente à identidade branca cisgênero heterossexual patriarcal.

A contemporaneidade se caracteriza como um período histórico marcado pelo colapso das velhas certezas e pela produção de novas formas de posicionamento (Woodward, 2014). O colapso ocorre devido às transformações globais do mundo contemporâneo e também aos movimentos sociais que buscam reescrever a história, destacando a diversidade e pluralidade dos grupos étnicos e culturais, questionando os grupos hegemônicos.

As identidades podem ser conceituadas sob um viés histórico, como no caso das identidades diaspóricas. Em seu ensaio “*Identidade Cultural e a diáspora*”, Hall (2006) aborda diferentes concepções de identidade cultural, analisando o processo pelo qual se busca autenticar uma determinada identidade por meio da descoberta de um passado supostamente comum. Um dos exemplos propostos por Hall (2006) são as identidades da diáspora negra, baseando-se empiricamente na representação cinematográfica. Ele enfatiza a fluidez da identidade, vê a identidade como uma questão de tornar-se, aqueles que reivindicam a identidade não se limitam a ser posicionados pela identidade: eles seriam capazes de se posicionar a si próprios e de reconstruir e transformar as identidades históricas, herdadas de um suposto passado comum.

A identidade do sujeito subalterno também é estudada na pós-modernidade. De acordo com a crítica indiana Gayatri Chakravorty Spivak (2019), o sujeito subalterno é também um sujeito pós-moderno, na medida em que ele preenche as características de pertencimento de classe social menos privilegiada econômica e socialmente, discriminação em relação a raça e gênero, pois ele não se encaixa no padrão hegemônico branco, eurocêntrico, cisgênero e heteronormativo. Spivak (2019) questiona esse sujeito eurocêntrico que defende quem tem o poder de representar, invisibilizar e vocalizar ou silenciar o subalterno, refletindo então sobre o silenciamento que marginaliza o outro pela sua própria linguagem.

No livro “*Pode o subalterno falar*”, Spivak (2019) questiona quais são as vozes que falam no meio acadêmico, propondo uma discussão sobre as implicações da representação do sujeito do Terceiro Mundo na conjuntura do discurso ocidental (-izado). Assumindo uma postura firme e corajosa, Spivak (2019) chama para si e para os demais intelectuais pós-coloniais, a responsabilidade de criar um mecanismo capaz de auxiliar o subalterno a articular-se por si próprio, para de fato ser ouvido.

O ato de falar por si próprio, especialmente quando o indivíduo é subalterno é um ato de resistência. No segundo capítulo “*Quem pode falar*” do livro “*Memórias da plantação*”, Kilomba (2019), contesta quaisquer argumentos que naturalizem no sujeito negro a incapacidade de questionar e combater o discurso de dominação branca. De acordo com Kilomba (2019), quando a autora Spivak usa o termo “falar” ela não se refere à articulação da

fala do subalterno, mas à dificuldade de ser ouvido, de ter poder suficiente para se expressar por meio do discurso dentro de um regime repressivo, colonial e racista.

A noção de “fala”, e os conceitos de conhecimento, erudição e ciência estão intrinsecamente ligados ao poder e à autoridade racial no pensamento de Kilomba (2019). Para a autora, o ambiente acadêmico não é um local neutro, mas um espaço majoritariamente branco em que o privilégio de fala tem sido negado. Nesse sentido, Kilomba (2019), critica as universalidades e os espaços que as pessoas negras ocupam e concomitantemente a voz que reverbera ou é silenciada.

A fala comumente silenciada reflete um sistema racista que desqualifica a expressão verbal de indivíduos subalternos. De acordo com Kilomba (2019), o silenciamento de pessoas negras é sistematizado, pois a branquitude desqualifica e invalida o conhecimento de outras etnias e ironicamente torna-se “especialista” na cultura de subalternos, originando uma relação desigual de poder de “raça” que não possui uma verdade objetiva científica.

A ciência não é um estudo apolítico da “verdade”. Segundo Grada (2019), a ciência é constituída pela reprodução de relações raciais de poder que ditam o que deve ser considerado verdadeiro. Nesse sentido, o academicismo tradicional reflete um espaço marcado por interesses políticos específicos da sociedade branca. O discurso acadêmico é influenciado pelo subjetivo, pois todos falam de um tempo, lugar, história e realidades específicas. De acordo com Kilomba (2019), os acadêmicos ainda não reconhecem que a sua escrita é marcada pelo seu lugar de poder, portanto surge a necessidade de inserir o discurso dentro da própria realidade a fim de transformar a maneira que o conhecimento está configurado, inaugurando novos espaços de teorização (Kilomba, 2019).

O sujeito que está na margem é chamado de sujeito marginalizado. De acordo com Kilomba (2019), ser um sujeito marginalizado é ser parte do todo, mas não do corpo principal. Para Kilomba (2019), o sujeito marginalizado desenvolve uma nova maneira de articulação da realidade, isto é, por meio da margem que se configura como um “espaço de abertura radical” onde as fronteiras opressivas (raça, gênero, sexualidade, classe) são repensadas. Dessa forma, a margem representa uma local em que a capacidade de resistência à opressão é alimentada por meio dos discursos que imaginam novos mundos.

A denúncia da opressão sofrida pelos subalternos é necessária, mas não se deve romantizar os indivíduos que resistem contra essa opressão. Segundo Kilomba (2019), a autora Spivak chama a atenção para a atitude dos críticos pós-coloniais de enfatizar a opressão e a perspectiva de grupos oprimidos, pois o principal objetivo não se centra na necessidade de recuperar o ponto de vista subalterno, mas em promover discussões em torno da ausência da

voz do colonizado, pois isso demonstra a dificuldade emblemática de recuperar a voz da subalternidade, quando não há oportunidade de falar. Assim, o sujeito pós-moderno marginalizado é aquele que levanta sua voz para ser ouvido, que usa da sua condição de marginalidade para criar possibilidades, contextos e representações.

Os Estudos Culturais fazem uma revisão no conceito de cultura, (re)pensando as diversas manifestações artístico-culturais de grupos distintos, compreendendo de que maneira esses grupos compartilham sentidos. Um dos focos centrais dos estudos culturais é a análise da mídia e sua influência na formação de identidades e na construção de narrativas sociais. Semelhantemente, para Gilroy (1993), a mídia não apenas reflete, mas também constrói realidades sociais, moldando percepções sobre raça, etnicidade e nacionalismo.

Essa perspectiva permite uma crítica à forma como as representações midiáticas podem perpetuar estereótipos e desigualdades, além de oferecer espaço para novas vozes e narrativas subalternas que desafiam o *status quo*. Dessa forma, os estudos culturais também se dedicam à análise das práticas cotidianas e à forma como estas se conectam a questões mais amplas de poder e resistência. Michel de Certeau (2012), em seu livro "A Invenção do Cotidiano", propõe que as práticas diárias, comumente consideradas insignificantes, são formas de resistência e criatividade que desafiam as narrativas dominantes.

Portanto, os estudos culturais investigam produtos culturais e suas produções e também dão atenção à cotidianidade dos indivíduos, reconhecendo que a cultura é, em última instância, uma arena de luta e transformação social. Nesse sentido, compreender o papel que o gênero assume na pós-modernidade é de suma importância para a análise do filme "Árvores da Paz" (2022), pois este é um produto cultural centralizado na experiência de quatro mulheres. Assim, a próxima sessão destacará como os conceitos de sexo, gênero e a construção do corpo feminino ocorrem na pós-modernidade.

2. O GÊNERO NA PÓS-MODERNIDADE

Os termos gênero, sexo e sexualidade são comumente confundidos e por esta razão precisamos diferenciá-los. De acordo com Alonso (2016), sexo pode ser definido pelo ato sexual ou órgão anatômico humano, enquanto a sexualidade é a forma que o sujeito se expressa em vários aspectos, ou seja, está relacionada ao desejo, pulsão, escolha de objeto sexual. Por sua vez, gênero se relaciona com identidade, isto é, como o sujeito se apresenta para o mundo, como ele é reconhecido pelo mundo, entende-se o gênero como conjunto de crenças, valores, condutas, atitudes que diferenciam homens e mulheres.

Sexo e gênero podem ser explicados sob um viés psicanalítico. Segundo o psicanalista Robert Stoller (1978), o sexo biológico refere-se à diferença sexual inscrita no corpo (macho-fêmea) do gênero, enquanto as significações atribuídas pela sociedade (masculino-feminino) constituem o gênero. Para Stoller (1978), a identidade de gênero precede o reconhecimento da diferença entre sexos.

A psicanálise sempre levou a sexualidade como centro de suas teorias. No texto “*Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*”, Freud (1905) defende que todo indivíduo é marcado pela sexualidade. Na atualidade, Preciado (2022) destaca as críticas à psicanálise realizada pelos estudos de gênero, apontam que o discurso freudiano é um discurso hegemônico e excludente, que faz primazia ao falo, reforça a lógica patriarcal, a heteronormatividade, a cisnormatividade e o binarismo.

A perspectiva psicanalítica compreende o corpo humano por meio do psiquismo, pensando na existência de uma trama entre o que é dado, o que é dito e o que não é dito. De acordo com Lacan (2005), os investimentos pulsionais, a entrada na linguagem e a alienação ao Outro, implicam em um contorno do eu. Nesse sentido, um corpo é atravessado pela cultura, o que leva a uma definição em ser mulher ou homem em um determinado tempo. Segundo Lacan (2005), para o psiquismo o gênero é “aprendido” por meio de identificações, por meio da linguagem e da cultura, isto é, conceitos anteriores ao sujeito.

A inclusão da categoria de gênero na psicanálise radicalizou a separação da sexualidade com o biológico. Segundo Alonso (2023), a inclusão dos gêneros questionou fortemente as teorias essencialistas sobre os sexos, a naturalização dos corpos, e permitiu que se começasse a falar do feminino e do masculino no plural: feminilidades e masculinidades. Dessa forma, ambos os conceitos passaram a ser entendidos como construções culturais, históricas e sociais que mudam ao longo do tempo, reconhecendo o grau de influência que os discursos instituídos exercem nas significações de gênero.

O conceito de gênero foi forjado em oposição ao determinismo biológico do sexo. De acordo com a filósofa Judith Butler (2003), a ideia de sexo para a biologia é um destino, isto é, o sujeito nasceria homem ou mulher e suas diferentes experiências e lugares na sociedade seriam determinados naturalmente de acordo com o sexo atribuído no nascimento. Segundo Butler (2003), essa determinação biológica serve a naturalização da desigualdade entre homens e mulheres, pois ao se naturalizar o poder oculta-se como seus mecanismos operaram bem como a possibilidade de contestação e transformação da estrutura social.

O gênero é definido e valorizado pela cultura de forma a produzir diferenças que são ideologicamente afirmadas como naturais. Nesse sentido, para Butler (2003), gênero não é uma essência, nem uma construção social, mas uma produção do poder. Dessa forma, os estudos de gênero pensam nas diferenças na perspectiva de um longo processo histórico e constataram que o gênero foi construído sobre uma lógica hierarquizada que supõe um gênero superior e os demais como inferiores (Butler, 2003).

A construção cultural do gênero se dá em regimes de poder que hierarquizam os sexos. Segundo Butler (2003), a icônica frase de Simone de Beauvoir “Não se nasce mulher, torna-se”, sugere que gênero é variável comportando uma dimensão de escolha e de agência por parte do sujeito, na possibilidade de se tornar-se algo que não está dado a priori. No entanto, no pensamento de Butler (2003), o gênero é construído em regimes de poder que impõem como os indivíduos devem se vestir e se comportar tendo como base o sexo. Nesse sentido, o “livre arbítrio” de gênero trata-se na verdade de uma negociação em um conjunto de normas anteriormente impostas à sociedade (Firmino & Porchat, 2017).

Desde a concepção do ser humano até o momento em que o resultado do ultrassom é anunciado, o gênero do indivíduo é imposto por meio de um discurso cultural. De acordo com Firmino & Porchat (2017), o binarismo “menino/menina” impõe uma expectativa social no sujeito, esperando que aquilo que ele irá desejar, do que irá brincar e de que cores serão suas roupas já foram definidas. As mensagens que vêm de fora vão construindo a matriz de gênero e o perfil de gênero; são discursos do dia a dia que vão incluindo o bebê numa categoria, implantando uma autorrepresentação de gênero (Stoller, 1978).

Os termos “homem” e “mulher” dizem respeito a uma produção discursiva, um efeito do discurso. No pensamento de Butler (2003), não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero, essas identidades são performaticamente constituídas pelas próprias “expressões”. Dessa forma, para Salih (2013) gênero não é da ordem do “ser”, mas do “fazer”, ou seja, trata-se de atos performativos. A identidade que um indivíduo pretende expressar é fabricada por esses atos, manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios

discursivos. Nesse sentido, ao desenvolver a noção de gênero como ato performativo a identidade adquire aparência de substância (Butler, 2003)

O gênero pode ser usado como fundamento de lutas políticas, bem como para o estabelecimento de atitudes de exclusão, preconceitos e violência. É necessário desconstruir a noção de gênero, criticar as categorias de gênero como categorias identitárias, questionar o fixo da identidade de gênero e o binarismo dos gêneros a fim de diminuir a opressão à singularidade (Butler, 2003). Para Alonso (2016), o corpo não se reduz à identidade, e o conceito de gênero e de cultura não deve ser tratado como “destino”, defendendo assim um permanente remodelamento dos gêneros e da construção de corpos.

Historicamente, os corpos femininos foram subjugados, explorados e colocados em posição de objeto. De acordo com Federici (2017), com o desenvolvimento do capitalismo, a estrutura social dedicou-se a apagar o valor do trabalho realizado por mulheres, especialmente o trabalho reprodutivo e os trabalhos de cuidado. Para Federici (2017), a mulher não é dona de si mesma, encontra-se em uma posição de objeto, pois não é considerada capaz de fazer as próprias escolhas, por esta razão se submete aos sistemas de exploração centrados nos homens que tentam disciplinar e apropriar-se do corpo feminino. Similarmente, Spivak (2019), aponta que o apagamento feminino leva à objetificação do sujeito e aponta os riscos da construção da narrativa a partir do ponto de vista do universal à estrutura social que pré-localiza sujeitos e objetos a partir dos lugares de poder construídos na história.

As relações de poder e os sistemas de significação colaboram extensivamente para a produção da materialidade corporal. Em seu livro “*Corpos que importam: os limites discursivos do sexo*”, Butler (2019) examina as intersecções entre gênero, sexualidade e a materialidade dos corpos, propondo uma análise crítica das categorias que definem a identidade e a experiência humana. Ela destaca como as normas sociais e culturais afetam a percepção e o tratamento dos corpos e explora o conceito de “corpos que importam”, referindo-se à forma como determinados corpos são reconhecidos e valorizados dentro da sociedade, enquanto outros são marginalizados ou desumanizados.

A opressão afeta os corpos de maneiras distintas e isso ocorre devido às relações sociais, culturais e políticas. Em seu livro “*Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*”, Butler (2018) estuda como os corpos são moldados por essas relações, enfatizando que os corpos estão em constante interação e aliança. Nesse sentido, a autora discute a importância da solidariedade e da aliança entre diferentes identidades e corpos marginalizados. A resistência à opressão deve ser coletiva e interseccional, reconhecendo as

múltiplas formas de discriminação e violência que afetam indivíduos com base em raça, classe, sexualidade e outras identidades.

As identidades e os corpos podem apresentar características de vulnerabilidade e fragilidade em razão da opressão de estruturas de poder. No livro “*Vida precária: os poderes do luto e da violência*”, Butler (2019) argumenta que as “vidas precárias” referem-se aos corpos que não são protegidos ou valorizados em detrimento de outros. Esse processo violento é pautado em opressões de raça, gênero, sexualidade e classe social. Dessa forma, para Butler (2019), a precariedade é uma característica comum à experiência humana, no entanto, algumas vidas são expostas a um nível maior de risco e desconsideração, especialmente aquelas que estão à margem da sociedade.

A partir dessa perspectiva, Butler (2019) explora como a cultura e as estruturas sociais muitas vezes deslegitimam essas vidas, levando a sua desumanização e ao abandono social. Assim, o livro propõe uma luta por reconhecimento e a afirmação da dignidade das vidas precárias que são essenciais para a construção de uma sociedade mais justa e inclusiva. Ao enfatizar a interconexão entre vidas e a necessidade de solidariedade, Butler (2019) sugere que a política deve se concentrar em garantir condições de vida dignas para todos, desafiando as normas que perpetuam a desigualdade.

A vulnerabilidade é intrínseca da vida humana, no entanto a política, a ética e a cultura são fatores que alteram as experiências de vida e morte. Segundo Butler (2019), os seres humanos vivem em um estado de precariedade. Essa precariedade é ampliada por estruturas sociais, políticas e econômicas que determinam quem é considerado "valoroso" ou "digno" de proteção e cuidado. Butler (2019) argumenta que contextos violentos e desiguais, como guerras, propiciam uma hierarquização das vidas humanas.

A vulnerabilidade compartilhada pode aflorar a solidariedade. De acordo com Butler (2019), o reconhecimento da condição de vulnerabilidade de si e do outro pode contribuir para a construção de uma ética de valorização das vidas humanas repensando questões de injustiça e opressão. Assim, Butler (2019), reexamina a percepção das vidas precárias e a responsabilidade sobre essas vidas em um mundo marcado pela desigualdade e pela violência. A obra instiga reflexões sobre as condições de vida que tornam algumas vidas mais precárias do que outras e a necessidade de uma política que busque a inclusão e a proteção das vidas.

Ao explorar esses temas, Butler (2019) promove a reflexão sobre a ética da vida e da morte em contextos de violência, questionando quem merece ser lembrado e quem é sistematicamente apagado da memória pública. Essa discussão não apenas ilumina a

importância do reconhecimento do luto, mas também desafia a considerar como as estruturas sociais e políticas moldam nossas percepções de humanidade e valor.

O luto configura-se como um fenômeno de dimensões psicanalíticas e política. Para Butler (2019), a desumanização de determinadas vidas ocorre especialmente em contextos de violência e conflito. A autora argumenta que o luto também é um ato político, pois ao prantear a morte de uma pessoa, a vida dessa pessoa é reivindicada, o luto legitima o reconhecimento e o valor da vida perdida. De acordo com Freire (2020), em “*Violência, luto, política*”, Butler (2019) critica a maneira como os meios de comunicação muitas vezes ignoram ou minimizam as mortes de indivíduos em contextos de guerra, especialmente aqueles que não pertencem a grupos privilegiados ou que são vistos como "outros". Essa recusa em reconhecer a dor e a perda de determinadas vidas revela um sistema de valores que prioriza algumas vidas sobre outras, refletindo uma hierarquia de humanização.

A politização do luto, segundo Butler, também se manifesta na forma como o espaço público lida com essas mortes: a ausência de obituários ou memoriais para as vítimas de ações militares indica uma desumanização que impede o reconhecimento pleno da dor. Assim, o luto se torna um ato de resistência, um meio de contestar a desvalorização da vida e reivindicar um espaço para a dor coletiva.

Os movimentos sociopolíticos podem colaborar para a repensar conceitos de gênero e a importância de vidas femininas, como o feminismo. O feminismo tem um papel fundamental na história das mulheres surgiu durante a Revolução Francesa. De acordo com Fahs (2016), o movimento feminista defende a igualdade de direitos entre homens e mulheres, sendo um movimento filosófico e social pode ser dividido em três momentos históricos. O primeiro momento ocorreu entre os séculos XVIII e XIX de forma incipiente. Segundo Senkevics (2012), as mulheres, já cientes da opressão sofrida, começaram uma luta política, e conquistaram o direito ao voto, educação, trabalho e ao divórcio. Com efeito, a segunda onda feminista iniciou ao fim da década de 1960 abordando pautas voltadas à liberdade sexual e reprodutiva, conquistando assim a criação dos primeiros anticoncepcionais. Já no final dos anos 70, a luta foi pela liberdade econômica, e o terceiro marco foi pela igualdade no trabalho.

A popularização do movimento feminista, no entanto, ocorreu lentamente. De acordo com Pinto (2010), somente no século XX esse movimento político ganhou espaço no mundo ocidental, pois as mulheres começaram a questionar as razões que levavam o poder social, político e econômico ser monopolizado por homens. Desde seu surgimento, o movimento feminista não parou de atuar incansavelmente pelos direitos das mulheres, e é o grande

responsável pela conquista de diversos direitos. Entretanto, é válido ressaltar que esses direitos foram conquistados através de muita luta, sangue, dor e resistência.

Dessa forma, torna-se evidente a importância de pesquisar produções culturais que destaquem o papel feminino em situações de luta, como a Guerra de Ruanda. Nesse sentido, é necessário apresentar um contexto histórico sobre as ideologias que o continente africano sofria na época e como o avanço do nacionalismo em terras ruandesas foi o estopim para o início desse terrível genocídio.

3. OS LIMITES DO NACIONALISMO E DO PÓS-NACIONALISMO

O feudalismo era o principal sistema de organização social e política na Europa durante a Idade Média. De acordo com Martins (1993), na estrutura feudal a autoridade era descentralizada e dividida entre senhores feudais locais. No entanto, ao longo do tempo a autoridade monárquica aumentou exponencialmente. Para Martins (1993), o declínio do feudalismo proporcionou as condições necessárias para a centralização do poder, pois os monarcas europeus buscaram consolidar e fortalecer seu poder por meio de estratégias como a criação de exércitos profissionais, a cobrança de impostos centralizados e a unificação legal.

A necessidade de financiar e manter exércitos levou à centralização do poder e à criação de estruturas mais eficientes de governo. Nesse sentido, Magnoli (2008) afirma que as guerras e conflitos desempenharam um papel importante no estabelecimento dos Estados Nacionais. Além disso, Magnoli (2008) destaca a importância dos tratados e negociações entre diferentes regiões que incitaram o estabelecimento de fronteiras e identidades nacionais. Entre os exemplos citados pelo autor, destaca-se a Paz de Westfália (1648), que encerrou a Guerra dos Trinta Anos e contribuiu para o sistema de Estados soberanos. É neste contexto que surge a ideia de nação e Estado Moderno.

O processo de centralização do poder político proporcionou o cenário ideal para o desenvolvimento do sistema capitalista. De acordo com o historiador francês Jacques Néré (1975), o sistema capitalista influenciou o surgimento dos Estados Nacionais, pois a autoridade central torna-se responsável pelo poder político e econômico, isso motivou a criação de mercados internos unificados e a promoção do comércio interno. Dessa forma, o Estado é estabelecido por meio de narrativas que destacam as semelhanças políticas.

As autoridades centrais produzem narrativas comuns e símbolos nacionais que contribuem para a coesão dentro das fronteiras de um Estado. Nesse sentido, segundo Souza (2018), as narrativas comuns são capazes de estabelecer uma identidade nacional fortificada pelos aspectos culturais, linguísticos e históricos compartilhados pelos indivíduos. A imprensa e a expansão do sistema educacional também desempenharam papéis fundamentais na promoção da identidade nacional. Segundo Febvre e Martin (2019), a disseminação de informações e a padronização da língua contribuíram para a formação de uma consciência nacional, o que denota a criação de Estados Nacionais sob o aspecto linguístico-cultural.

As revoluções e os movimentos nacionalistas, como a Revolução Francesa, desempenharam um papel significativo na redefinição das estruturas políticas e na promoção do nacionalismo, de acordo com Certeau (2012) esses movimentos influenciam processos de

independência em diversas colônias europeias com o intuito de criar Estados que representem as aspirações de uma nação específica.

O nacionalismo é uma ideologia que enfatiza a identidade, unidade e interesses de uma nação. De acordo com Martins (1993) ele pode se manifestar de diversas maneiras, incluindo políticas, culturais e sociais. Os nacionalistas geralmente defendem a promoção e proteção dos interesses de sua nação, frequentemente associando-se a sentimentos de orgulho, lealdade e solidariedade nacional. Nessa perspectiva, Miller (1998) afirma que o nacionalismo é a batalha pelo campo da verdade, pelo poder de determinar mentiras e as verdades dominantes. Semelhantemente, Resina (2004) aponta que o nacionalismo é o óleo que faz a máquina do Estado funcionar suavemente, sendo considerado um recurso politicamente poderoso.

O nacionalismo pode surgir como resposta a diversas situações, como lutas por independência, ameaças externas, mudanças políticas ou sociais. Na visão de Resina (2004), o nacionalismo é comparável à religião, pois é uma ideologia que opera no nível afetivo, visto que os nacionalistas arriscam suas carreiras, propriedades, família, liberdade e a vida por referências que transcendem os seus objetivos. Nesse sentido, o nacionalismo é capaz de gerar tensões e conflitos, especialmente quando confrontada com ideias de globalização e diversidade.

O nacionalismo pode ser encontrado nas formas étnica, cívica e cultural. De acordo com Resina (2004), o nacionalismo étnico fundamenta-se na etnia, isto é, a identidade nacional é baseada nas semelhanças étnicas dos indivíduos que habitam um determinado Estado Nacional. Semelhantemente, há o nacionalismo cívico cuja ideologia compartilha valores políticos e culturais, como o sistema político, por exemplo. Em contrapartida, há o nacionalismo cultural que destaca a importância de hábitos, crenças e cultura comuns aos indivíduos de um Estado nacional.

A história africana foi analisada pelo filósofo camaronês Achille Mbembe (2018) que cunhou a noção da “necropolítica”, isto é, uma forma de governo que não apenas administra a vida da população, mas também controla e decide quem deve viver e quem deve morrer. Conforme destaca o autor, no contexto africano, a necropolítica pode ser compreendida por meio do estudo de alguns aspectos sociais como o colonialismo, os conflitos armados, as epidemias e doenças, as desigualdades socioeconômicas e a migração.

O período colonial foi marcado pela implementação de políticas que subjugarão as populações africanas. De acordo com Mbembe (2018), o colonialismo refere-se ao sistema de controle e opressão exercidos pelos colonizadores resultam em mortes massivas e em condições precárias de vida para os africanos. Por esta razão, diversos Estados Nacionais africanos

enfrentaram situações de guerras étnicas e genocídios resultantes da extrema exploração por parte dos colonizadores.

Semelhantemente, os conflitos armados são bem comuns no continente africano. De acordo com Mbembe (2018), muitas regiões africanas foram afetadas por conflitos armados, muitos dos quais foram exacerbados ou causados por intervenções estrangeiras. A gestão destes conflitos, em alguns casos, envolveu a instrumentalização da violência e da morte como ferramentas de controle político.

Outra ferramenta de controle político são as epidemias e doenças geradas pela falta de acesso a serviços de saúde de qualidade em algumas regiões africanas. Segundo Mbembe (2018), a escassez de saúde pública combinada aos fatores socioeconômicos desfavoráveis, pode resultar em epidemias e surtos de doenças. A necropolítica pode ser observada na forma como as respostas a essas crises de saúde são gerenciadas, com algumas comunidades enfrentando negligência e falta de recursos.

A necropolítica também pode se manifestar através das desigualdades socioeconômicas persistentes. Na visão de Mbembe (2018), as políticas discriminatórias, a falta de acesso a recursos básicos e oportunidades limitadas podem criar condições que colocam certas comunidades em situações de risco maior, tornando-as mais vulneráveis a ameaças à vida. Em razão dessas dificuldades, muitas pessoas recorrem à migração.

As políticas de migração também são afetadas pela necropolítica. Segundo Mbembe (2018), as restrições severas de fronteiras, a detenção arbitrária de migrantes e a falta de políticas que garantam a segurança e dignidade dos migrantes podem resultar em situações em que a vida é colocada em risco.

A aplicação da necropolítica não é uniforme em todo o continente africano, e as dinâmicas específicas variam de acordo com os contextos locais e históricos (Mbembe, 2018). No entanto, a análise crítica dessas questões à luz do conceito de necropolítica pode oferecer insights sobre as formas como o poder é exercido e como as vidas são valorizadas ou desvalorizadas em diferentes situações.

Há ainda a relação entre fascismo e nacionalismo que é complexa e muitas vezes interconectada. De acordo com Martins (1993), o fascismo é uma ideologia política autoritária, ultranacionalista e antidemocrática que emergiu principalmente na Europa no período entre as duas guerras mundiais, com exemplos notáveis na Itália de Benito Mussolini e na Alemanha de Adolf Hitler. Algumas das características marcantes dos regimes fascistas são a exacerbação do nacionalismo, o autoritarismo e a centralização do poder, a propaganda e a simbologia

nacionalista, a definição de inimigos externos e internos, o expansionismo e o desprezo pelo pluralismo.

A exacerbação do nacionalismo refere-se a uma prática radical que pode levar ao fascismo. De acordo com Martins (1993), o fascismo frequentemente enfatiza a superioridade da nação em questão. Dessa forma, o nacionalismo é utilizado como uma ferramenta para unificar a população em torno de uma identidade compartilhada, muitas vezes baseada em semelhanças de elementos étnicos, culturais ou históricos. Dessa forma, o nacionalismo é limitado na questão da diversidade e pluralidade cultural, pois é uma ideologia que recorre à união de uma nação por meio de uma única identidade.

O autoritarismo e a centralização do poder são aspectos comuns ao fascismo e ao nacionalismo. Segundo Martins (1993), o líder fascista é muitas vezes retratado como a personificação da nação, e o poder é centralizado nas mãos do Estado para fortalecer a unidade nacional. O expansionismo territorial também se apresenta como uma característica inerente ao nacionalismo fascista. Na visão de Martins (1993), os líderes fascistas acreditavam na necessidade de ampliar as fronteiras nacionais para afirmar a grandeza da nação e garantir recursos para seu crescimento.

O fascismo utiliza intensamente a propaganda para promover a identidade nacionalista. De acordo com Martins (1993), os símbolos, slogans e rituais são empregados para criar uma imagem poderosa e unificadora da nação. Na Alemanha nazista, por exemplo, a suástica e outros símbolos nacionais eram proeminentes na propaganda. O fascismo e o nacionalismo podem apresentar desdém pelo pluralismo e pela diversidade. Segundo Martins (1993), o desprezo pelo pluralismo favorece uma visão homogênea da nação. Nesse sentido, as minorias étnicas, religiosas ou políticas podem ser alvos de discriminação e perseguição.

A definição de inimigos externos e internos da nação é crucial para promover o nacionalismo. De acordo com Martins (1993), a criação de uma narrativa de ameaças à nação é usada para justificar medidas autoritárias, militarização e restrições aos direitos individuais em nome da segurança nacional. No entanto, o nacionalismo vem sendo questionado por outros paradigmas, como o pós-nacionalismo.

A expressão "pós-nacionalismo" refere-se a um conjunto de ideias que desafia ou transcende as concepções tradicionais de nacionalismo, não uma totalidade concreta de uma nação, mas princípios e procedimentos abstratos. De acordo com Resina (2004), o termo sugere uma mudança nas atitudes em relação à importância e à centralidade do Estado-nação como unidade política e cultural. Ainda em conformidade com Resina (2004), o nacionalismo entra

em choque com os valores iluminados. Tipicamente os cosmopolitas retratam o nacionalismo como inerentemente não liberal e não democrata.

Algumas das principais características e debates associados ao pós-nacionalismo vem de Jurgen Habermas (1989) que buscou uma ruptura com a história, estimou processos de universalização, os quais identifica sem ambiguidades com um Estado Constitucional fundado em contrato estritamente político. Para Habermas (1989), a identidade cultural não deixa de existir, porém é desarticulada da administração do conjunto de direitos e garantias, as quais a identificação do cidadão se encontra ligada.

O pós-nacionalismo muitas vezes está ligado à ideia de globalização, devido ao aumento das interconexões globais. De acordo com Hall (2006), a globalização proporcionou o afrouxamento das fronteiras nacionais, conseqüentemente as identidades e pertencimentos se expandem para além dos limites nacionais. Ainda em conformidade com Hall (2006), a ênfase no pós-nacionalismo pode envolver o apoio a instituições supranacionais, como a União Europeia, que transcende as fronteiras nacionais para promover a cooperação em áreas como economia, política e segurança.

O pós-nacionalismo reconhece a existência de identidades transnacionais, isto é, identidades que vão além das fronteiras nacionais (Hall, 2019). Isso pode incluir identidades culturais, étnicas ou políticas que se formam e se mantêm independentemente das divisões nacionais. Nesse sentido, de acordo com Resina (2004), os defensores do pós-nacionalismo frequentemente promovem a ideia de cidadania global, sugerindo que os indivíduos podem se identificar não apenas como cidadãos de um único Estado, mas como membros de uma comunidade global com responsabilidades e direitos universais.

O pós-nacionalismo questiona a ideia de fronteiras nacionais rígidas. Segundo Resina (2004), o pós-nacionalismo manifesta-se pela crítica às restrições à migração, na promoção de fluxos comerciais mais abertos e na defesa de uma abordagem mais flexível em relação às questões de soberania nacional. Por esta razão, em muitos casos, o pós-nacionalismo está associado ao multiculturalismo, onde a diversidade é celebrada e as políticas reconhecem e respeitam as diferentes identidades culturais dentro de uma sociedade (Collins, 2021). O pós-nacionalismo muitas vezes se opõe a formas de nacionalismo que são exclusivistas, xenófobas ou que promovem uma visão homogênea da identidade nacional. Em vez disso, destaca a importância de abraçar a diversidade e a pluralidade.

O pós-nacionalismo não é uma ideia homogênea, e diferentes teóricos e movimentos podem interpretá-lo de maneiras distintas, visto que o debate em torno do pós-nacionalismo reflete as complexas dinâmicas contemporâneas de globalização, identidade e governança.

Apesar do intenso debate, de acordo com Resina (2004), a resistência ao pós-nacionalismo persiste em muitos contextos, com alguns defendendo a importância contínua do Estado-nação como a principal unidade política e cultural.

Portanto, percebe-se que tanto o nacionalismo quanto o pós-nacionalismo são ideologias que podem se manifestar na sociedade e conseqüentemente em produtos sociais como filmes. Dessa forma, a próxima seção tratará da relevância do cinema, destacando o surgimento do cinema, as técnicas cinematográficas e como as ideologias nacionalistas foram representadas em filmes sobre o genocídio de Ruanda no cinema pós-moderno.

4. A RELEVÂNCIA DO CINEMA NA PÓS-MODERNIDADE

O Cinema é uma forma de narrativa que combina imagens visuais, som e texto para criar uma experiência que pode ser tanto sensorial quanto intelectual (Bordwell & Thompson, 2008). Nesse sentido, o Cinema é considerado uma forma de arte e entretenimento capaz de contar histórias, transmitir emoções e explorar a condição humana. Essas histórias são contadas ao utilizar elementos da linguagem cinematográfica como a montagem, a cinematografia, som e o roteiro que permite que cineastas expressem suas visões de maneira única e envolvente. Esse potencial narrativo é uma das razões pelas quais o cinema se tornou um meio poderoso de comunicação e expressão cultural.

A origem do cinema data do final do século XIX, no entanto a história do Cinema não pode ser resumida a uma única cultura. De acordo com Costa (1989), o cinema combina elementos da narração e da representação para produzir histórias, sendo, portanto, um dispositivo de representação com mecanismos, papéis e espaços próprios. Nesse sentido, a linguagem cinematográfica articula, um tempo-espço que tem como ponto de referência o real, o que permite criar no público-leitor um sentimento de identificação.

As produções cinematográficas inicialmente capturavam cenas do cotidiano por meio de lentes rudimentares, mas a tecnologia permitiu que essa forma de arte se transforma em uma indústria mássica que tem grandes influências na cultura, na sociedade e na política. Segundo Benzine (2017), o cinema tornou-se uma das formas mais influentes de comunicação de massa, pois é uma arte capaz de contar histórias sobre esperanças e medos coletivos. Além disso, o Cinema destaca-se devido à sua intersecção entre métodos de arte, uso de tecnologia, influência política e a própria sistematização da indústria do Cinema.

A indústria cinematográfica é sistematizada em três etapas: o estúdio, a distribuidora e o expositor. De acordo com Benzine (2017), o estúdio refere-se aos espaços de gravação, os cenários onde os filmes são capturados por uma determinada produtora. Em seguida, após editado e montado, os filmes podem seguir para a distribuidora, isto é, as empresas responsáveis por comercializar os filmes, reservar o arquivo do filme e distribuí-los em salas de cinema ou plataformas de *streaming*. Já na última etapa, tem-se o expositor, isto é, as empresas responsáveis por expor o filme em sessões públicas de cinema, serviços de *streaming* e locadoras de DVD. Segundo Benzine (2017), a indústria cinematográfica sofre com a monopolização, dessa forma é controlada há muito tempo pelas mesmas empresas e pessoas. Dessa forma, os cineastas independentes enfrentam inúmeros obstáculos para conseguir finalizar um projeto cinematográfico.

A história do cinema é marcada pela criação e renovação de técnicas cinematográficas, pois segundo Mascarello (2015) vários estudiosos passaram a divulgar os seus resultados científicos na busca da projeção de imagens em movimento, e desde de então as técnicas cinematográficas vem sendo desenvolvidas. As técnicas narrativas cinematográficas são ferramentas criativas que os cineastas usam para contar histórias de maneira eficaz. Segundo Benzine (2017), elas ajudam a despertar emoções e prender a atenção dos espectadores.

No livro “Narrativa Cinematográfica: contando histórias com imagens em movimento”, Jennifer Van Sijll (2017) sumariza cem anos de história cinematográfica ao apresentar ao leitor a relação intrínseca entre a técnica e a narrativa, exemplificando como as técnicas de pré e pós produção provocam no público diversos sentimentos e sensações. A autora faz uso de cenas famosas do cinema para exemplificar os conceitos de edição, enquadramento e composição, narrador, simbolismo, o uso do som e também a influência dos ângulos e movimentos de câmera na narrativa.

A edição refere-se à forma como as cenas são montadas pode afetar dramaticamente a narrativa. Segundo Sijll (2017), a montagem pode ser usada para criar tensão, estabelecer ritmo e transmitir emoções. Já o enquadramento e a composição são maneiras de compor a imagem de modo que elas influenciam a interpretação do público. Ainda em conformidade com Sijll (2017), os diretores utilizam diferentes ângulos e composições para transmitir informações e emoções. Um exemplo de composição são as fotos de sequência, de acordo com Sijll (2017), são fotos longas e contínuas que capturam uma sequência inteira sem cortes que envolvem o público na história de uma forma única.

Semelhantemente, a narrativa cinematográfica pode ser afetada dramaticamente. De acordo com Sijll (2017), a escolha do narrador pode mudar a perspectiva da história, pois pode haver um narrador em terceira pessoa, um personagem da história ou até mesmo um narrador não confiável que distorce a verdade.

Para enriquecer a narrativa cinematográfica, é comum utilizar símbolos. Segundo Sijll (2017), o uso de símbolos e metáforas visuais adiciona camadas de significado a um filme. Nesse sentido, os objetos, as cores e situações podem representar ideias mais profundas.

O uso do som é também um grande aliado do diretor cinematográfico, pois segundo Sijll (2017), a trilha sonora, os efeitos sonoros e o design de som são cruciais para a experiência cinematográfica, visto que são capazes de destacar emoções, indicar mudanças na trama ou criar uma atmosfera.

O tempo também é manipulado na narrativa cinematográfica. De acordo com Sijll (2017), os *Flashbacks* e *flashforwards* são usados para manipular a cronologia da narrativa e

tem um efeito poderoso, pois os *Flashbacks* revelam eventos passados importantes, enquanto *flashforwards* podem criar antecipação.

A experiência cinematográfica torna-se ainda mais profunda com a utilização de ângulos de câmera que transmitem sensações diversas ao espectador, como por exemplo o *Wide Shot*. De acordo com Pisani (2013), o *Wide Shot* é um recurso utilizado para mostrar o lugar do ator na cena ou sua relação com aquele mundo. Ele permite ainda identificar pessoas, fachadas, entre outros objetos observados de longe, por ter a função de passar uma noção mais específica do local. O *wide shot* mostra o assunto de cima para baixo ao tratar de uma personagem, ele faz com que se torne o foco da imagem mostrando da cabeça aos pés, porém a cena tende a ser dominada pelo cenário ou lugar no qual está ocorrendo.

O *Medium Shot* capta os personagens da cintura para a cabeça reduzindo o espaço de fundo e aumenta o tamanho do personagem na cena. Segundo Pisani (2013), a distância do plano em que a câmera registra os personagens equivale à distância do personagem para o espectador. Nesse sentido, o *Medium Shot* é um plano intermediário no qual os atores são filmados acima dos joelhos ou abaixo da cintura (Mascelli, 2010).

O *Close-Up Shot* é um plano que ocupa quase todo o campo visual da tela de projeção da imagem. De acordo com Pisani (2013), esse ângulo é conhecido como plano emotivo, pois seu foco é no rosto ou do ombro ao rosto, fazendo com que o espectador conduza sua atenção para o sentimento do personagem. Similarmente, Sijll (2017) define que um *close-up* tradicional inclui a cabeça e os ombros da personagem, mas também pode enquadrar-se mais próximo aos olhos e lábios, sendo utilizado constantemente para instigar a sensação de empatia frente aos personagens por meio de seus espectadores.

O *Over the Shoulder* é um plano composto por dois atores, com um deles servindo como referência, em geral, fora do foco e mais próximo à câmera. Segundo Fonseca (2017), nesse ângulo a imagem passa através dos ombros de um dos participantes da cena para trazer maior relevância ao outro personagem. De acordo com Mascelli (2010), no plano *Over the Shoulder*, o espectador vê a cena pela perspectiva do ator, como se o espectador estivesse bem do lado dele, ou seja, o público vê cada personagem da perspectiva de outrem.

O *High Shot* é capturado por meio de um ângulo alto onde a câmera é direcionada para o objeto, podendo criar uma sensação de inferioridade ou impotência diante do personagem. De acordo com Lannom (2020), esse tipo de plano é usado para trazer um impacto fraco, inseguro ou aterrorizante ao *mise-en-scène*. As fotos que compõem o *High Shot* podem ser tiradas acima dos olhos das personagens. De acordo com Dise (2017), esse ângulo também pode fazer com

que o objeto da cena, que está sendo direcionado, aparenta fraqueza, vulnerabilidade ou, até mesmo, medo.

O *Low Shot* é um plano cujo enquadramento da fotografia ocorre abaixo da linha dos olhos da personagem, ou seja, em posição de inferioridade, rebaixamento. Segundo Lannom (2020), geralmente, esse plano se consubstancia na combinação de tomada do *Low Shot* juntamente com o *High Shot*, produzindo uma caracterização de subalternidade. Desta forma, essas tomadas de câmera rebaixadas buscam enfatizar a relação de poder entre os personagens (Lannom, 2020). Conforme Dise (2017), o *low shot* pode transmitir uma câmera algoz que impõe sobre o personagem um ar impiedoso ou, até mesmo, periculoso.

O *Tilt Movement* é um movimento de câmera em que a câmera se move a partir de uma base fixada em um determinado ponto para o sentido vertical e de cima para baixo ou de baixo para cima. De acordo com Sijll (2017), geralmente, esse movimento é utilizado como recurso de apoio para câmera por meio de um tripé. O *Tilt Movement* é também utilizado para apresentar um personagem, especialmente de grandeza. Segundo Sijll (2017), esse recurso é eficaz para motivar ações de surpresa ou de revelação de um certo personagem. Desta forma, o *Tilt Movement* mostra detalhes ao público através de diferentes perspectivas.

No contexto da pós-modernidade, apesar das dificuldades, os cineastas independentes procuraram contar suas histórias e de outros indivíduos marginalizados. Nesse sentido, o Cinema passou a apresentar novas narrativas que abordassem problemas atuais da sociedade. O Cinema é um meio de reflexão social, pois os filmes da pós-modernidade frequentemente abordam questões relevantes como raça, gênero, desigualdade social e política, proporcionando uma plataforma para vozes marginalizadas e promovendo diálogos sobre tópicos cruciais. Como argumentam McKee (1997) e Bordwell (2008), o cinema não apenas documenta a realidade, mas também a molda, influenciando percepções e atitudes.

Além disso, o cinema tem um papel educativo significativo. Os documentários e filmes biográficos/inspirados em fatos podem informar o público sobre eventos históricos, culturas diferentes e temas científicos complexos. Nesse sentido, para Aydin (2020), o Cinema educacional pode estimular a curiosidade e o pensamento crítico, tornando-se uma ferramenta eficaz em ambientes de aprendizado. Os filmes inspirados em fatos históricos, por exemplo, podem inaugurar o debate em torno de questões históricas relevantes, além de protagonizar vozes que muitas vezes são propositalmente ignoradas. Um exemplo disso, são os filmes sobre o Genocídio de Ruanda, que abordam as consequências desse período de dominação e violência entre as etnias hutu e tutsi. Existem diversos filmes sobre o Genocídio de Ruanda ocorrido em

1994, entre os quais cabe citar *Hotel Ruanda* (2004), *Ghosts of Rwanda* (2004) e *Shooting Dogs* (2005).

O filme *Hotel Ruanda* (2004) do diretor Terry George é baseado na verdadeira história de Paul Rusesabagina, um gerente de hotel que abrigou mais de mil refugiados durante o genocídio. O filme destaca a coragem e a humanidade em meio ao caos, e teve um impacto significativo na conscientização sobre o genocídio de Ruanda. Ele despertou discussões sobre a intervenção internacional e a responsabilidade de proteger civis em situações de crise.

O documentário *Ghosts of Rwanda* (2004) foi dirigido por Greg Barker e exibido pela PBS (*Public Broadcasting Service*). O documentário foi lançado como tributo aos 10 anos do Genocídio de Ruanda. É uma obra que oferece uma análise aprofundada do genocídio, com depoimentos de sobreviventes, jornalistas e líderes mundiais.

O filme *Shooting Dogs* (2005) do diretor Michael Caton-Jones narra a história de um padre e um jornalista que tentam proteger os refugiados durante o genocídio. O filme é um poderoso lembrete dos custos humanos do conflito e das falhas da comunidade internacional.

Os filmes sobre a Guerra de Ruanda têm desempenhado um papel crucial na formação do imaginário social, tanto em nível local quanto global. Muitos espectadores, especialmente fora da África, podem não ter conhecimento sobre a Guerra de Ruanda antes de assistir a esses filmes. Eles ajudam a aumentar a conscientização sobre o genocídio e as suas consequências, promovendo um entendimento mais profundo da história ruandense. Além disso, esses filmes podem auxiliar na humanização das vítimas do genocídio, levando os espectadores a sentir empatia e compaixão pelos sobreviventes. Dessa forma, pode-se notar a relevância do Cinema, e da mídia em geral na sociedade contemporânea.

A Cultura da Mídia é um livro do teórico Douglas Kellner que se tornou conhecido por suas análises críticas sobre o papel da mídia na sociedade contemporânea. Neste livro, Kellner (1995) investiga a influência da mídia na formação da cultura, identidade e na dinâmica social. Utilizando uma abordagem interdisciplinar, combinando teoria crítica, estudos culturais e análise midiática Kellner (1995) traz exemplos concretos de produtos da indústria cultural para ilustrar suas argumentações. Os principais temas trabalhados no livro são 1) A mídia como campo de batalha cultural, 2) Crítica ao consumismo e à cultura de massa, 3) A mídia e a identidade, 4) Tecnologia e Mídia e 5) Educação e Mídia.

A mídia é um espaço em que diferentes ideologias e culturas se confrontam, portanto ela reflete a realidade, a constrói e a molda simultaneamente (Kellner, 1995). Além disso, a mídia promove uma cultura de consumo exacerbada que cria necessidades artificiais e promove a superficialização das experiências humanas. A cultura de massa é vista como um meio de

controle social. Nesse sentido, Kellner (1995) explora como a mídia influencia a formação da identidade individual e coletiva. As representações de gênero, raça e classe nas mídias é um ponto central de sua análise. A relação entre tecnologia e mídia é abordada, incluindo como novas tecnologias transformam o consumo e a produção de conteúdo midiático. Para Kellner (1995), a educação crítica é muito importante em relação à mídia, pois os indivíduos devem ser capacitados para analisar e interpretar as mensagens midiáticas.

O livro "A Cultura da Mídia" é uma obra essencial para entender a complexa relação entre mídia, cultura e sociedade. Kellner (1995) convida os leitores e as leitoras a refletir criticamente sobre o papel da mídia em nossas vidas e sua capacidade de moldar a percepção da realidade. Além disso, os argumentos apresentados no livro são particularmente relevantes em um contexto de crescente consumo de mídias digitais e redes sociais, onde as questões de representação, poder e identidade permanecem centrais.

Portanto, considerando o impacto do cinema e das mídias para a sociedade, a próxima seção é dedicada a análise cinematográfica do filme "*Árvores da Paz*" (2022) sob a égide do pós-modernismo, destacando cenas que ilustram a convivência de quatro mulheres de diferentes etnias e nacionalidades no período da Guerra de Ruanda.

5. UMA ANÁLISE CINEMATOGRAFICA DE “ÁRVORES DA PAZ” (2022)

O Genocídio de Ruanda, ocorrido em 1994, foi um do capítulo mais sombrio da história recente, vitimando aproximadamente 660 mil pessoas em um curto espaço de tempo (Melvern, 2020). Apesar da magnitude desse evento trágico, as representações cinematográficas sobre ele são raras, especialmente em Hollywood. Filmes como "*Hotel Ruanda*" e "*Tiros em Ruanda*" conseguiram trazer atenção para o tema, mas a indústria ainda parece hesitante em explorar mais profundamente essa narrativa (Placido, 2024)

O filme "*Árvores da Paz*" (2022), traz uma perspectiva necessária e inovadora, mas não sem desafios significativos. O percurso de Brown, desde a concepção da ideia até o lançamento do filme, revela as barreiras que cineastas enfrentam, especialmente mulheres de comunidades marginalizadas. A produção de aproximadamente nove anos para a exibição do filme é um reflexo das dificuldades institucionais e sociais que permeiam a experiência de cineastas independentes na indústria cinematográfica.

Os comentários misóginos e racistas que Brown enfrentou durante o processo de produção refletem uma realidade triste e persistente em muitas esferas da sociedade, onde vozes femininas e de minorias são frequentemente desvalorizadas. Esses obstáculos não apenas complicam a jornada de realização de um projeto, mas também revelam a necessidade urgente de diversificação e inclusão nas narrativas fílmicas.

"*Árvores da Paz*" (2022) é um filme sobre o Genocídio de Ruanda que busca dar voz àqueles que foram silenciados e, ao mesmo tempo, desafiar a indústria cinematográfica a refletir sobre suas próprias práticas. O trabalho de Alana Brown é um lembrete poderoso de que a arte pode servir como um veículo de mudança, que ilumina verdades difíceis e promove a empatia em um mundo muitas vezes indiferente. O lançamento do filme foi um passo importante não apenas para a representação do Genocídio de Ruanda, mas também para a luta contínua por igualdade e respeito no mundo do cinema.

A entrevista de Alanna Brown para *Below The Line* (2022) revelou que o financiamento do filme "*Árvores da Paz*" (2022) foi possível graças à campanha de arrecadamento coletivo na plataforma *Kickstarter*. Os apoiadores contribuíram com \$65.752 (sessenta e cinco mil, setecentos e cinquenta e dois dólares). Embora as contribuições tenham permitido o andamento do projeto, a necessidade de criar uma campanha online revela a dificuldade em obter financiamento para projetos que se afastam das narrativas tradicionais e que buscam dar visibilidade a realidades frequentemente silenciadas.

A diretora Alanna Brown traz à tona uma perspectiva essencialmente feminina sobre um dos episódios mais sombrios da história recente: o Genocídio de Ruanda. Ao enfatizar a predominância do *male gaze* nos poucos filmes existentes sobre o tema, ela não apenas critica a forma como a narrativa foi historicamente contada, mas também destaca a urgência de uma representação que aborde as experiências e vozes das mulheres que sofreram atrocidades inimagináveis (Placido, 2024). Através do *female gaze*, Brown se propõe a contar uma história que documenta a dor e a violência e revela a resiliência das mulheres ruandesas. Essa abordagem é vital para construir uma narrativa mais autêntica, que reconhece o sofrimento e celebra a força e a luta pela sobrevivência e pela dignidade.

Annick é uma mulher ruandesa da etnia hutu que lida com o trauma de ter sofrido quatro abortos consecutivos. Apesar de ser integrante da etnia dominante, Annick é uma hutu moderada e procura ser uma pessoa empática ao passo que busca maneiras de lidar com as próprias dores.

Mutesi é uma mulher também ruandesa, porém da etnia tutsi. A Mutesi possui um passado traumático repleto de violência, pois foi estuprada por homens da etnia hutu. A etnia tutsi foi o alvo do Genocídio de Ruanda (1994), dessa forma, a personagem Mutesi revela as dores e o ressentimento em relação aos hutus.

Jeanette é uma mulher ruandesa da etnia tutsi e extremamente religiosa. Jeanette é uma freira católica e acredita na metanarrativa cristã em relação à salvação e perdão. Porém, ao longo da narrativa seus pensamentos vão se tornando cada vez mais conflitantes.

Peyton é uma mulher branca natural dos Estados Unidos da América. Além disso, ela é uma pessoa relativamente bem financeiramente em comparação às demais personagens, visto que ela trabalha com voluntária em Ruanda. Seu passado também é marcado por perdas e traumas, e ela se culpa demais pela morte do irmão causada por um acidente de carro.

A relação entre Annick e Mutesi é bastante explorada na narrativa cinematográfica de “*Árvores da Paz*” (2022) e uma das cenas mais emblemáticas que protagoniza essas duas personagens acontece no início do filme. Mutesi foi resgatada pelo marido da Annick e colocou ambas no porão com o intuito de protegê-las. Porém, Mutesi estava inconsciente, então ao acordar, ela pensou que teve um pesadelo e começou a gritar desesperadamente. Dessa forma, com medo de ter o esconderijo descoberto e ser exposta à Guerra, Annick tampa a boca de Mutesi e pede para ela fazer silêncio.

Figura 1. Annick vs Mutesi

Fonte: Netflix, 2022

Essa cena estabelece um forte contraste entre as personagens, destacando suas diferenças e, simultaneamente, a conexão que as une na condição de mulheres desertoras de guerra. O uso do enquadramento *medium close-up* é uma escolha inteligente que permite ao espectador adentrar na complexidade emocional de cada uma delas, capturando as nuances de suas expressões faciais e estados de espírito (Sijll, 2017).

O foco em Annick e Mutesi destaca um diálogo visual entre as duas e estabelece um conflito que pode ser central para o desenvolvimento da trama. A tensão entre elas pode ser percebida não apenas nas palavras, mas também nas suas posturas e olhares. De acordo com Sijll (2017), essa técnica de filmagem intensifica a experiência do público, permitindo uma imersão profunda nos sentimentos das personagens. Dessa forma, podemos notar a rivalidade, a desconfiança e, talvez, uma busca por compreensão mútua.

Além disso, a escolha de apresentar essas personagens em um *medium close-up* sugere que, apesar das divergências, existe um espaço para a empatia. O espectador é convidado a refletir sobre as realidades que cada uma enfrenta, suas motivações e o peso de sua história como desertoras de guerra. Essa abordagem cinematográfica enriquece a narrativa e provoca uma reflexão sobre a condição feminina em contextos de conflito, destacando a força e a vulnerabilidade dessas mulheres.

O uso de um espaço escuro e opressivo reflete a realidade angustiante das personagens, que vivem sob a constante ameaça de violência e morte. Nesse contexto, a vocalização se torna um meio de iluminação, como uma tentativa de trazer à tona não apenas suas vozes, mas também suas histórias e suas individualidades. A escuridão do ambiente não é apenas física,

mas também simbólica, representando a invisibilidade das experiências e traumas que cada personagem carrega.

A atuação de Eliane Umuhire e Bola Koleosho em "*Árvores da Paz*" (2022) é, de fato, crucial para criar um ambiente que oscila entre a esperança e a desolação. A cena mencionada serve como um espelho metafórico da vocalidade humana, onde a expressão, ou a falta dela, representa não apenas a luta por sobrevivência, mas também a busca por identidade e conexão em meio ao caos. Quando a personagem Annick tapa a boca da Mutesi ela está reproduzindo o silenciamento de um sujeito marginalizado (Spivak, 2010).

A cena entre Mutesi e Annick é um exemplo claro das complexidades das relações étnicas e os impactos da desigualdade e do preconceito. Assim, podemos observar a dinâmica de poder e como a percepção de superioridade étnica pode levar ao silenciamento e à invisibilidade de uma das partes (Mbembe, 2020)

A Mutesi representa a etnia tutsi que historicamente tem sido oprimida. Nesse sentido, ela enfrenta a luta pela sobrevivência em um contexto de violência e também o desafio de ser ouvida e valorizada. Annick, por outro lado, simboliza a etnia hutu que se considera superior, agindo de forma agressiva ao marginalizar a voz de Mutesi. Na perspectiva de Butler (2019), essa interação revela as dores de uma vida precária, e demonstra como a opressão ocorre em termos físicos, mas também através de narrativas e diálogos que ignoram ou deslegitimam a experiência do outro.

A cena reflete a dolorosa realidade de muitas sociedades, onde certos grupos se veem como detentores de um *status* elevado, levando ao silenciamento de culturas e histórias que não se encaixam nesse padrão. Em consonância com Arendt (2012), o apagamento e a invisibilidade resultantes desse comportamento não apenas ferem as identidades individuais, mas também perpetuam ciclos de discriminação e desigualdade.

Dessa forma, "*Árvores da Paz*" não apenas narra uma história de conflito, mas também serve como um importante lembrete da necessidade de empatia, respeito e reconhecimento das diversas vozes que compõem nosso tecido social. A luta de Mutesi por reconhecimento é um chamado à resistência contra a opressão e à valorização das identidades que muitas vezes são marginalizadas.

A complexidade das interações entre gênero e etnia no contexto da obra "*Árvores da Paz*". A personagem Annick, sendo uma hutu moderada, exemplifica como as dinâmicas de poder e opressão podem se manifestar não apenas em termos de gênero, mas também em relação a questões étnicas e nacionalistas.

As vozes das mulheres têm sido silenciadas ao longo da história. De acordo com Federeci (2017) o modelo de "mulher ideal" configura-se por meio das qualidades como passividade, obediência, parcimônia e castidade, sendo frequentemente retratada como a esposa submissa e dedicada ao lar. Esse ideal servia para reforçar o controle patriarcal sobre as mulheres, limitando suas ações e vozes. As mulheres que se desviavam desse ideal de submissão, isto é, as mulheres insubordinadas, de língua afiada e resmungonas, eram frequentemente ridicularizadas e punidas, evidenciando uma tentativa de silenciar vozes consideradas ameaçadoras ao status quo.

O silenciamento de Mutesi por Annick ilustra, de forma contundente, a maneira como as vozes femininas podem ser silenciadas dentro de um sistema patriarcal, mas também serve como um reflexo da opressão mais ampla que ocorre entre as etnias em Ruanda. A hegemonia da etnia hutu sobre os tutsis cria uma hierarquia que marginaliza um grupo em relação ao outro e perpetua um ciclo de violência e discriminação que afeta todas as esferas da vida, incluindo as vozes das mulheres (Butler, 2019).

Essa dinâmica evidencia não apenas a luta das mulheres por reconhecimento e direitos, mas também a forma como a sociedade, através da arte e da moralidade, buscava manter estruturas de poder que favoreciam a dominação masculina. A representação dessas mulheres insubordinadas e de "língua afiada" nos alerta sobre a importância da resistência e do desafio às normas opressivas, que ainda ressoam em muitos contextos contemporâneos. O estudo dessas imagens e suas consequências é fundamental para entendermos as lutas históricas e atuais das mulheres por voz e espaço na sociedade (Spivak, 2010)

Além disso, "*Árvores da Paz*" (2022) sugere que a ideia de superioridade étnica ou nacionalista contribui para a construção de identidades que se alimentam da exclusão do "outro". Nesse sentido, o silenciamento de Mutesi pode ser visto como uma metáfora para a maneira como as histórias e as experiências de grupos considerados "inferiores" são frequentemente apagadas da narrativa dominante (Kilomba, 2020). A representação do silenciamento do sujeito subalterno, conforme discutido por Spivak (2010), expõe as complexidades das vozes marginalizadas que frequentemente são ignoradas ou distorcidas em narrativas hegemônicas. O conceito de "sujeito subalterno" refere-se a indivíduos ou grupos que estão fora das estruturas de poder e cuja agência é frequentemente negada, resultando em um silenciamento que perpetua a opressão.

Annick, como desertora da etnia hutu, representa uma voz dissidente dentro de um grupo que perpetuou violência e opressão. Sua decisão de se opor aos atos de sua etnia, colocam-na em uma posição delicada, onde a culpa e a dor de seus próprios abortos se entrelaçam com a

necessidade de se redimir. Esta luta interna acentua sua vulnerabilidade, ao mesmo tempo que a torna uma figura empática, disposta a entender e apoiar Mutesi, mesmo que seus passados estejam imersos em sangue e sofrimento.

Por outro lado, Mutesi é a encarnação do trauma e da dor infligidos pela guerra. Sua vivência como tutsi a torna uma vítima direta da opressão hutu, e a brutalidade que sofreu a distância emocionalmente de Annick. O ódio que Mutesi sente em relação a Annick é compreensível, já que a presença da desertora representa não apenas a etnia opressora, mas também os horrores que ela enfrentou. Essa aversão é um reflexo da dificuldade de encontrar perdão e conexão em meio a tanta dor.

O caso do estupro de Mutesi, ilustra como a objetificação, disciplina e apropriação do corpo feminino são manifestações concretas desse silenciamento. De acordo com Federeci (2017) este ato de violência não é apenas um crime individual, mas um símbolo de uma estrutura patriarcal que reduz a mulher a um objeto, negando sua dignidade e agenciando seu corpo como um campo de controle. A objetificação do corpo feminino, portanto, não é um fenômeno isolado, mas parte de um sistema mais amplo que sustenta a violência e a opressão.

Além disso, o nacionalismo, conforme discutido por Mbembe (2018), também desempenha um papel crucial nesse contexto ao impor uma ideia de soberania de identidades que ignora as complexidades e intersecções das realidades vividas por diferentes grupos dentro de um mesmo território. O nacionalismo tende a homogeneizar identidades, muitas vezes marginalizando aqueles que não se encaixam nas narrativas dominantes, o que contribui para o silenciamento do sujeito subalterno. Assim, a soberania é muitas vezes construída sobre a exclusão e a negação das vozes dos grupos minoritários, que, como o sujeito subalterno, permanecem invisíveis e inaudíveis.

As jornadas de Annick e Mutesi se entrelaçam em uma busca por reconciliação, mas também são um constante lembrete das divisões que a guerra criou. No entanto, essa sororidade conflitante pode se transformar em um espaço de cura, onde ambas podem se confrontar com seus passados, compartilhar suas dores e, talvez, encontrar um caminho que as una em vez de separá-las. Através da empatia e da honestidade, elas têm a oportunidade de desafiar as narrativas de ódio e vingança, construindo uma nova história que transcende suas identidades étnicas e as atrocidades que vivenciaram. Nesse sentido, a interação entre Annick e Mutesi não é apenas um microcosmo das tensões étnicas de Ruanda, mas também uma reflexão sobre a capacidade humana de buscar compreensão e solidariedade.

A articulação entre o silenciamento do sujeito subalterno, a objetificação do corpo feminino e a imposição do nacionalismo revela uma teia intrincada de opressões que se

retroalimentam, perpetuando um ciclo de violência e marginalização. É fundamental dismantelar essas estruturas para dar voz àqueles que historicamente foram silenciados e para promover uma compreensão mais justa e inclusiva das identidades e experiências humanas.

A relação entre Annick e Mutesi, embora potencialmente fortalecida pela adversidade comum, é marcada por tensões que revelam as complexidades das identidades que elas representam. O ideal de fraternidade universal proposto pelo Iluminismo é problematizado aqui, pois as diferenças identitárias – seja por cultura, etnia ou experiência pessoal – se tornam barreiras que dificultam a solidariedade. Essa tensão entre a necessidade de apoio mútuo e as diferenças identitárias criam é um dos aspectos mais intrigantes da narrativa.

Portanto, essa cena propõe uma reflexão profunda sobre as intersecções entre gênero, etnia e poder, sublinhando a necessidade de uma abordagem mais inclusiva que reconheça e valorize as vozes de todos os grupos em uma sociedade. O reconhecimento dessas múltiplas camadas de opressão é crucial para entender as dinâmicas sociais. Para Butler (2019), essa estrutura de opressão pode ser desafiada por uma ética de cuidado e solidariedade que promove a valorização de todas as vidas. Assim, o filme, assim como a obra de Butler, nos instiga a refletir sobre a importância da empatia e da ação coletiva em prol da justiça.

A Jeanette é uma personagem mulher, ruandesa da etnia tutsi e freira. Logo no início do filme ela aparenta ser uma mediadora de conflitos, pois é ela quem inicia o contato com as demais, ao se apresentar e pedir para que as demais também falem sobre elas mesmas. Na cena abaixo, Jeanette usa as mãos para apontar para si mesma e dizer seu nome e sua fé.

Figura 2. O conflito interno de Jeanette



Fonte: Netflix, 2022

Jeanette, interpretada por Charmaine Bingwa, representa a freira defensora das metanarrativas cristãs. Ela busca afirmar uma verdade absoluta e inquestionável, com o intuito de trazer sentido e ordem a um contexto complexo e caótico. No entanto, a contradição que emerge em sua personagem é a dificuldade em praticar o que prega. Essa discrepância entre teoria e prática revela as limitações das metanarrativas, especialmente em um contexto contemporâneo onde a pluralidade de experiências e perspectivas é cada vez mais valorizada.

Por outro lado, os Estudos Culturais e o Pós-modernismo, como discutido por Lyotard (2022), oferecem uma crítica contundente a essas narrativas absolutas. Eles defendem a ideia de que as culturas, religiões e identidades são construções sociais que variam de acordo com o contexto e a experiência individual. Essa visão enfatiza a subjetividade e a singularidade de cada narrativa, reconhecendo que não existe uma única verdade, mas sim um mosaico de verdades que coexistem.

Em suma, enquanto Jeanette busca a certeza de uma metanarrativa cristã, o contexto mais amplo dos Estudos Culturais e do Pós-modernismo nos convida a abraçar a complexidade e a diversidade das experiências humanas. Essa tensão entre a busca por uma verdade absoluta e a aceitação de múltiplas verdades destaca a relevância do diálogo e da interculturalidade em um mundo cada vez mais interconectado.

A freira Jeanette, ao apelar para o perdão e a fé em Deus, representa uma postura que busca encontrar conforto em valores espirituais, mesmo em meio ao caos da guerra e da violência. Sua crença em um Deus que pode salvá-la e aos outros, apesar das atrocidades cometidas, é um reflexo de uma esperança essencialmente humana de que há algo maior que possa trazer significado e redenção, mesmo em situações extremas.

Por outro lado, a ideologia moderna, ancorada no Positivismo, rejeita essa visão, afirmando que apenas o que pode ser quantificado e comprovado é válido. Essa perspectiva ignora as dimensões emocionais, espirituais e morais que muitas vezes são fundamentais para a experiência humana. A redução da moralidade a avanços tecnológicos e progresso material pode levar a uma desumanização, onde o sofrimento e a dor são vistos apenas sob uma lente pragmática.

Os homens hutus, por exemplo, utilizaram armamentos avançados para perpetrar violência e demonstram como a força bruta e a tecnologia podem ser utilizadas para o mal, sem uma reflexão ética ou moral que os limite. A incapacidade de Jeanette e dos valores que ela representa em se alinhar com essas ações brutais destaca a fragilidade das convicções quando confrontadas com a realidade da violência e da injustiça.

As reações (i)lógicas de Jeanette, portanto, não apenas desafiam os ditames modernos, mas também nos forçam a reconsiderar o papel da espiritualidade e do perdão em um mundo que muitas vezes parece dominado pelo materialismo e pela violência. A busca por sentido em meio ao sofrimento é uma questão atemporal que transcende as divisões entre fé e razão, revelando a complexidade da condição humana. A reflexão sobre essas tensões pode nos levar a uma compreensão mais profunda das motivações, esperanças e desespero que caracterizam tanto a fé quanto a luta pela sobrevivência em contextos de conflito.

Inicialmente, Jeanette se apresenta como uma arquetípica defensora das crenças cristãs, abraçando as metanarrativas que prometem redenção e salvação. No entanto, a revelação do passado de Peyton serve como um catalisador para a crise existencial de Jeanette. Ao descobrir que Peyton causou a morte de seu irmão em um acidente de carro, a fragilidade de suas convicções religiosas se torna evidente. A incapacidade de Jeanette de perdoar Peyton não é apenas uma questão de moralidade; é um reflexo de sua própria luta interna. Ela se vê em um impasse: se as promessas de salvação são reais, como pode um ato tão trágico escapar do perdão divino?

Essa cena é a epítome do dismantelamento das certezas que sustentavam Jeanette. A afirmação de que "nada pode salvar a sua alma" ressoa como um grito de desespero, desafiando as afirmações absolutas das metanarrativas. Ao invés de abraçar o perdão e a compaixão, Jeanette se vê paralisada pela dor e pela culpa, não apenas de Peyton, mas também pela sua incapacidade de reconciliar o amor fraternal com a tragédia.

A trajetória da personagem Jeanette na obra dirigida por Brown (2022) é um reflexo profundo da crise de fé e da desconstrução das metanarrativas que sustentam a sua visão de mundo. O enquadramento *medium close-up* captura a dualidade interna de Jeanette. Segundo Sijll (2017), a iluminação também pode sugerir os conflitos da narrativa. Assim, a parte iluminada da cena sugere uma busca por compreensão e verdade, enquanto a parte em sombra pode representar a confusão e a dúvida que começam a emergir em sua mente.

Após escutar a história de Peyton, Jeanette se encontra em um caminho de autoquestionamento. A dualidade do enquadramento visual ecoa esse conflito interno; a luz e a escuridão representam as tensões entre crença e dúvida, salvação e condenação. Ao longo da trama, Jeanette percebe que suas crenças são abaladas e que a vida é permeada por complexidades que desafiam as narrativas simplistas. Brown (2022) através das escolhas cinematográficas e da evolução do personagem, instiga o espectador a refletir sobre a natureza das crenças e a fragilidade das verdades absolutas.

A personagem da freira Jeanette é um retrato complexo da luta interna entre os valores cristãos e as fraquezas humanas. Sua tentativa de conciliar os conflitos entre as diferentes etnias demonstra uma intenção genuína de promover a paz e a reconciliação. Entretanto, seu julgamento de Peyton, especialmente relacionado à morte do irmão, revela uma hipocrisia que muitas vezes permeia a prática religiosa. Apesar de ela pregar sobre o perdão e a compaixão, Jeanette falha em aplicar esses princípios em situações que exigem empatia e compreensão. Assim, notamos a diferença entre o ideal de uma vida cristã e as realidades emocionais e sociais que complicam o perdão. Assim, a jornada de Jeanette nos instiga a refletir sobre as barreiras que construímos em relação ao perdão e à aceitação, destacando a necessidade de um enfoque mais autêntico e menos dogmático sobre os valores que promovemos.

A personagem Peyton é uma mulher branca estadunidense que estava em Ruanda fazendo trabalho voluntário, pois não conseguia perdoar a si própria pela morte do irmão. A cena a seguir, ilustra a timidez e o isolamento de Peyton em relação as demais mulheres confinadas. No momento das apresentações, Peyton gagueja e a Jeanette a interrompe e apresenta ela para as demais. Assim, com essa interrupção, o olhar de Peyton muda de direção.

Figura 3. O isolamento de Peyton



Fonte: Netflix, 2022

Os jogos de câmera de “*Árvores da Paz*” (2022) capturam os momentos de solidão e o olhar crítico de Peyton em relação ao grupo. Dessa forma, Brown (2022) consegue transmitir a sensação de que, mesmo em um ambiente onde todas estão confinadas, as barreiras sociais e emocionais podem ser mais divisórias do que geográficas. O distanciamento de Peyton não é

apenas uma questão de classe, mas também uma reflexão sobre o que significa ser parte de uma comunidade que, à primeira vista, deveria promover a solidariedade e o apoio mútuo.

Peyton, como uma personagem que se percebe elitista e privilegiada, enfrenta um isolamento que não é apenas social, mas também emocional. Suas características identitárias a colocam em uma posição de diferença em relação às outras mulheres do grupo, que podem compartilhar experiências e traumas semelhantes, mas que não carregam o mesmo peso que o passado de Jeanette. Essa diferença gera um conflito interno em Peyton, que se vê obrigada a confrontar suas próprias crenças e os preconceitos que a cercam.

A relação entre Peyton e Jeanette é emblemática de como as dinâmicas de poder e privilégio podem influenciar as interações humanas, especialmente em contextos de confinamento, como o apresentado na obra de Brown (2022). O ressentimento que Peyton nutre por Jeanette, apesar de sua condição de freira, revela uma camada complexa de preconceitos e estigmas enraizados na sociedade.

Peyton, como voluntária estadunidense, representa uma interseção complexa de privilégio e isolamento. Sua identidade como mulher branca e elitista a coloca em uma posição de vantagem em relação a suas colegas de confinamento, que podem enfrentar realidades diferentes, marcadas por desigualdades sociais, raciais e de gênero. Esse distanciamento gerado por suas características identitárias não apenas contribui para seu sentimento de isolamento, mas também reflete as dinâmicas de poder que permeiam as interações humanas em contextos de crise.

O resgate realizado pela ONU, ao levá-la de volta ao seu país, simboliza a forma como sistemas globais muitas vezes priorizam as vidas de indivíduos que pertencem a nações hegemônicas, enfatizando as disparidades existentes no acesso à ajuda e proteção. Esse ato não é apenas um reflexo do privilégio que Peyton desfruta, mas também uma crítica à forma como as estruturas internacionais podem perpetuar desigualdades, ignorando as vozes e experiências de pessoas que não compartilham desse mesmo privilégio.

A análise de Butler (2003) e Mbembe (2018) sobre gênero, raça e as dinâmicas de poder pode ser aplicada aqui para entender como a identidade de Peyton molda sua experiência e percepção de mundo. A construção social de raça e gênero, assim como as hierarquias que emergem dessas construções, informam não apenas a identidade individual, mas também as relações sociais e as respostas institucionais. Nesse sentido, a trajetória de Peyton ilustra a complexidade das interações entre privilégio e vulnerabilidade, evidenciando a necessidade de uma abordagem mais crítica e inclusiva em contextos de ajuda humanitária.

Assim, a obra nos provoca a refletir sobre os preconceitos que moldam nossas interações e a necessidade de um olhar mais atento às complexidades das identidades que nos cercam. Peyton, com seu ressentimento, se torna um espelho de uma sociedade que muitas vezes falha em perdoar e aceitar quando as circunstâncias pedem compaixão e entendimento.

Na cena abaixo, podemos perceber que as personagens se encontram em um momento de devastação, isoladas uma das outras e exaustas do contexto caótico em que estão inseridas. Nesse momento, Peyton pergunta se pode ler o livro “*Sementes do Amor: Árvores da Paz*” novamente, mas Jeanette julga a Peyton como uma pessoa sem salvação e não aceita que ela seja a “detentora” do conhecimento.

Figura 4. O sujeito iluminista



Fonte: Netflix, 2022

A cena apresenta a intersecção entre feminilidade e conflito se torna um ponto de partida para a exploração da identidade feminina. As personagens Annick, Mutesi, Jeanette e Peyton, embora estejam reunidas em um mesmo espaço enfrentando a mesma Guerra, tem uma sororidade forçada, e são presas a uma visão iluminista que pressupõe uma identidade feminina universal, ignorando a complexidade e a diversidade de suas experiências.

“*Árvores da Paz*” (2022) é uma obra que explora as complexas dinâmicas entre suas personagens, enfatizando como as semelhanças podem inicialmente criar uma ilusão de união, enquanto as diferenças revelam as verdadeiras conexões e laços que as unem. A tentativa de se conformar a um ideal de mulher, que muitas vezes é promovido por paradigmas iluministas que

buscam a uniformidade e a racionalidade, acaba resultando em um profundo sentimento de isolamento e tristeza.

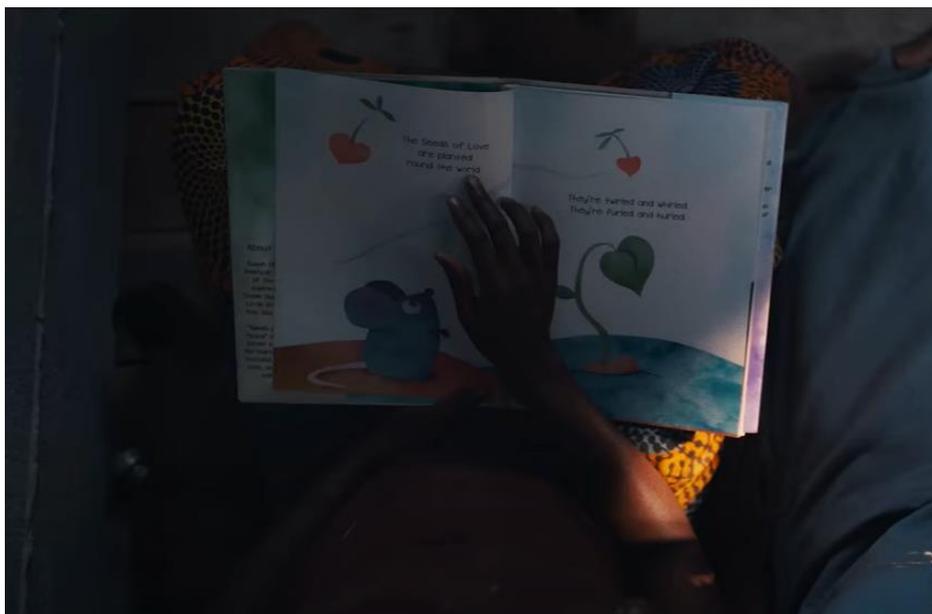
As personagens, ao tentarem se encaixar em uma imagem única, enfrentam a questão da individualidade e da autenticidade. Giddens (2022) argumenta que esse paradigma não se sustenta, uma vez que ignora a pluralidade das experiências femininas. As diferenças entre elas—sejam culturais, sociais, emocionais ou históricas—são, na verdade, o que proporciona um espaço de acolhimento e compreensão mútua. É nesse contraste que elas encontram a verdadeira força e solidariedade.

Assim, “*Árvores da Paz*” (2022) nos convida a refletir sobre a importância de abraçar as diferenças como um caminho para a empatia e a construção de relacionamentos significativos. As personagens aprendem que o reconhecimento das suas singularidades não é um obstáculo, mas sim uma ponte que as liga, permitindo que se apoiem mutuamente em suas jornadas pessoais. Essa mensagem é um convite à aceitação e à celebração da diversidade, fundamentais para uma convivência harmoniosa e enriquecedora.

Na cena abaixo, Annick pega o livro de poemas infantis “*Sementes do Amor: Árvores da Paz*”¹ e observa atentamente, sentindo vontade de ler e entender as palavras ali escritas, que anteriormente foram recitadas por Peyton. De acordo com Lang (2022), o livro foi escrito exclusivamente para o filme e foram produzidas poucas cópias da obra. Como forma de agradecimento à arrecadação de fundos do filme via *Kickstarter*, a diretora Alanna Brown concedia uma cópia do livro aos internautas que faziam contribuições de valor alto.

¹ Título original (Inglês) – *Seeds of Love: Trees of Peace*

Figura 5. O livro “*Sementes do Amor: Árvores da Paz*”



Fonte: Netflix, 2022

A cena foi capturada com o ângulo de câmera *High-shot*. De acordo com Lannom (2020) e Dise (2017), esse tipo de ângulo pode trazer a sensação que o objeto capturado é vulnerável e isso é bem perceptível na narrativa de “*Árvores da Paz*” (2022), pois as personagens passam a compartilhar seus medos, inseguranças, histórias de vida, tornando-se vulneráveis na presença uma das outras.

A personagem Peyton é a única personagem letrada do grupo. O discurso iluminista poderia colocá-la como a figura dominante, detentora do conhecimento e da autoridade (Lyotard, 2022). No entanto, ao invés de usar seu saber como um instrumento de poder, Peyton reconhece a importância de criar um espaço de empatia e conexão entre as mulheres por meio da leitura e da ludicidade. Peyton tinha uma cópia do livro “*Sementes do Amor: Árvores da Paz*” e compartilhou a história com Annick, Mutesi e Jeanette com o intuito de fugir da realidade caótica do Genocídio de Ruanda (1994).

Através da leitura de “*Sementes do Amor: Árvores da Paz*”, Peyton compartilha conhecimento e convida suas companheiras a refletirem sobre suas próprias experiências. Esse gesto de inclusão transforma o ato da leitura em uma prática coletiva, onde o aprendizado se torna um meio de fortalecer laços e fomentar a solidariedade. Ao ensinar suas amigas a ler e a interpretar o texto, ela quebra as barreiras que o privilégio poderia impor, promovendo uma troca genuína de saberes.

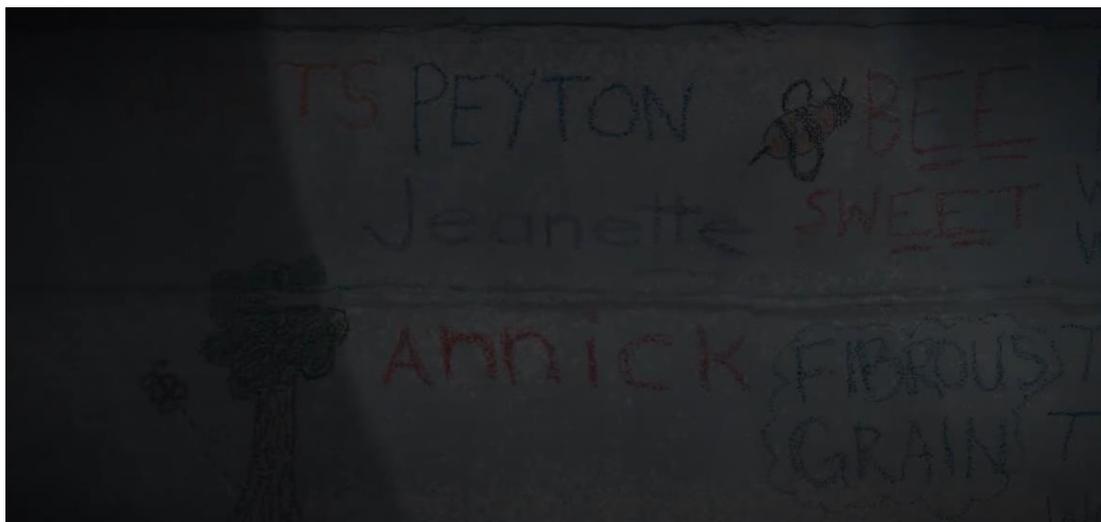
Essa ação de Peyton ressignifica o conceito de sororidade, indo além da mera convivência forçada. Ela se torna uma facilitadora de diálogos significativos, mostrando que a

verdadeira força reside na colaboração e no apoio mútuo. Ao democratizar seu conhecimento, Peyton empodera as outras mulheres e transforma o ambiente opressivo em um espaço de crescimento e aprendizado compartilhado. A sua abordagem revela que o conhecimento pode ser um meio de libertação e que a sororidade autêntica se constrói na valorização das vozes e das experiências de todas as mulheres, criando um laço que transcende a mera sobrevivência. 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.

A abordagem pós-moderna enfatiza a pluralidade de vozes e experiências, reconhecendo que cada pessoa traz consigo uma bagagem única que pode enriquecer a compreensão coletiva (Lyotard, 2022). Nesse contexto, o apaziguamento do ambiente se dá pela troca de informações e pela construção de um espaço seguro onde todos se sintam ouvidos e valorizados. Ao compartilhar ensinamentos, a interlocutora não impõe verdades absolutas, mas convida à reflexão e ao diálogo, permitindo que diferentes perspectivas sejam consideradas. As indagações sobre as experiências do outro promovem uma escuta ativa e empática, fundamental para a formação de laços de confiança e respeito mútuo.

Assim, essa dinâmica contribui para a criação de um ambiente mais harmonioso, onde a diversidade é celebrada e as tensões podem ser resolvidas por meio da compreensão e do aprendizado conjunto. A abordagem pós-moderna, portanto, revela não apenas uma metodologia, mas uma filosofia de convivência que prioriza o entendimento e a colaboração entre indivíduos.

A colaboração entre as mulheres confinadas deu origem a um painel lúdico. As paredes do pequeno esconderijo começaram a ser encobertas de desenhos, nomes e frases motivacionais. Isso foi possível graças ao compartilhamento de conhecimentos entre elas.

Figura 6. O painel lúdico

Fonte: Netflix, 2022

Além da leitura do livro “*Sementes do Amor: Árvores da Paz*”, a personagem Peyton compartilhou seu conhecimento da língua inglesa com as companheiras do abrigo. Peyton as ensinou como escrever em Inglês e isso representa um momento crucial de resistência e esperança em meio ao desespero. A leitura e a escrita se tornam não apenas uma forma de escapar da realidade brutal que as cerca, mas também uma maneira de se reconectar consigo mesmas e com suas identidades, que foram profundamente afetadas pela guerra. As paredes do porão, cobertas de palavras e frases, transformam-se em uma espécie de mural de memórias e sonhos, simbolizando a luta pela sobrevivência física e emocional.

Nessa cena podemos notar como as personagens passaram seus dias escrevendo na parede seus nomes, mensagens positivas, desenhando para suportar a crise. A mudança de ambiente, de um espaço que reflete dor e solidão para um local vibrante e repleto de expressões artísticas, simboliza essa metamorfose interna. As escritas e imagens nas paredes não apenas decoram o espaço; elas representam a liberdade de expressão, a afirmação das identidades individuais e coletivas, e a celebração da diversidade que cada personagem traz para o grupo. Essa transição reflete um novo entendimento sobre comunidade e pertencimento, sugerindo que, ao se unirem, essas mulheres não apenas transformam seu espaço físico, mas também redefinem suas próprias histórias.

Através da narrativa do livro, as personagens encontram ressonância com suas próprias lutas internas, refletindo sobre suas experiências de perda, trauma e resistência. O ato de ler em conjunto não apenas proporciona conforto, mas também ajuda a criar um entendimento mútuo, mostrando que, apesar das diferenças, todos enfrentam suas próprias batalhas. Esse processo de

identificação e empatia é fundamental para a cura emocional e a reconstrução da confiança entre elas.

Além disso, a leitura lúdica oferece uma forma de escapismo, permitindo que as personagens vislumbrem um futuro possível, onde a paz e a reconciliação são viáveis. Em um contexto de violência constante, essa esperança se torna um poderoso antídoto contra o desespero. Através das histórias do livro, elas encontram inspiração para ressignificar suas realidades e, assim, fortalecem sua resiliência diante das adversidades.

Dessa forma, “*Árvores da Paz*” (2022) ilustra como a arte, a literatura e a coletividade podem atuar como instrumentos de transformação e superação, ajudando indivíduos a enfrentar tanto as guerras internas quanto os conflitos externos que os ameaçam. A união das personagens em torno da leitura simboliza uma busca coletiva por paz e compreensão, revelando a importância da empatia e da solidariedade em tempos de crise.

O lúdico e as brincadeiras, como bem apontou Winnicott (1975), desempenham um papel essencial na maneira como indivíduos enfrentam e processam realidades difíceis. No filme “*Árvore da Paz*”, de Alanna Brown, as personagens utilizam a brincadeira e a leitura como uma forma de resistência e sobrevivência em meio ao caos e à violência da guerra.

Essas atividades lúdicas proporcionam um escape momentâneo da brutalidade do mundo ao seu redor e funcionam como um espaço seguro onde a imaginação e a criatividade podem florescer. Ao se envolverem em brincadeiras e na leitura, as personagens estabelecem um terreno fértil para expressar emoções, construir laços e encontrar um senso de normalidade. Essa prática se torna um recurso interno poderoso, permitindo que lidem com suas experiências traumáticas e encontrem formas de esperança e resiliência.

Através do lúdico, elas se afastam temporariamente da dura realidade e criam significados e narrativas que ajudam a processar suas vivências. O ato de brincar e ler se transforma em uma ferramenta de autoafirmação e resistência, permitindo que as personagens reconstruam suas identidades e cultivem a esperança em um futuro mais pacífico. Assim, a obra de Brown ilustra de maneira pungente como o lúdico pode ser uma estratégia vital diante das adversidades, promovendo não apenas a sobrevivência, mas também o fortalecimento da conexão humana e da dignidade em tempos de crise.

À medida que o filme avança, a quebra do paradigma iluminista se torna evidente. Ao invés de se reconhecerem apenas como mulheres em um espaço comum, elas começam a enxergar suas diferenças e particularidades como pontos de conexão. Essa transição leva a uma compreensão mais profunda de si mesmas e da relação que desenvolvem umas com as outras.

A fragilidade de suas identidades torna-se uma força, trazendo à tona a beleza da diversidade e a importância da individualidade no coletivo.

Figura 7. O sujeito pós-moderno



Fonte: Netflix, 2022

A obra de Brown (2022) desafia a noção de mulher universal ao mostrar que as semelhanças entre elas, como mulheres em um contexto de guerra, se tornam um pano de fundo para as suas singularidades. A tentativa de unir suas identidades sob uma única narrativa de feminilidade revela-se frágil, pois cada uma carrega consigo histórias, traumas e segredos que as isolam em sua própria dor. Essa luta interna é um reflexo da impossibilidade de se conformar a um ideal totalizante, que não reconhece as nuances da experiência feminina.

O filme *“Árvores da Paz”* (2022) é um exemplo poderoso de como as mulheres vivenciam a guerra de maneiras distintas. Enquanto a luta física acontece lá fora, muitas mulheres se veem forçadas a enfrentar uma guerra interna, marcada pelo medo, pela perda e pela luta pela sobrevivência. Elas se escondem, mas essa aparente submissão é, na verdade, uma forma de resistência e resiliência.

A força feminina se revela na capacidade de enfrentar e superar adversidades emocionais e psicológicas. As mulheres, mesmo em situações de opressão, como as que viveram em Ruanda, mostram que a força não se limita ao combate físico; ela se estende à luta pela vida, pela dignidade e pela esperança. Portanto, a flexibilidade que se observa na atividade

física e na escalada reflete também a força emocional que as mulheres demonstram em suas próprias batalhas diárias.

O filme traz à tona a resiliência das mulheres em meio ao horror da guerra, especialmente o genocídio em Ruanda. Nesse contexto, a ideia de fragilidade muitas vezes associada à figura feminina é desafiada. As mulheres, embora enfrentem grandes adversidades, demonstram uma força imensa e uma capacidade de adaptação que vai além do estereótipo da fraqueza.

A flexibilidade mencionada reflete a habilidade das mulheres de se reerguerem, de se reinventarem e de encontrarem meios de sobreviver em situações extremas. Essa resistência não é apenas física, mas também emocional e espiritual. Elas se tornam pilares de suas comunidades, cuidando de suas famílias e reconstruindo suas vidas, mesmo quando tudo parece estar desmoronando ao seu redor.

Assim, a fragilidade é uma ilusão criada por uma visão limitada do que significa ser mulher. A verdadeira força está na resiliência, na capacidade de se adaptar e de lutar por um futuro melhor. O filme ilustra que, apesar das dores e das perdas, as mulheres têm um papel crucial na construção da paz e na recuperação de suas sociedades. Portanto, as mulheres, com sua resiliência, são agentes de mudança e esperança, desafiando as normas e redefinindo o que significa ser forte em tempos de crise.

Esse isolamento pode ser visto como uma forma de empoderamento, onde elas conseguem, juntas, reimaginar suas vidas e suas lutas. O porão se torna um símbolo de resiliência, um espaço de resistência contra as adversidades e opressões que enfrentam no mundo exterior. Essa dinâmica de se unir em um espaço seguro ressoa com a ideia de que, nas maiores dificuldades, a solidariedade e a união podem gerar força e esperança.

A relação amorosa e de interdependência entre as personagens reflete uma compreensão lacaniana da identidade. Lacan (2005) enfatiza que o "eu" se forma em relação ao "outro", sugerindo que a individualidade é intrinsecamente ligada ao coletivo. No contexto do filme, isso se manifesta na forma como as mulheres compartilham suas histórias, experiências e traumas, criando um espaço seguro onde podem se apoiar mutuamente. A ideia de que "não existe eu sem nós" é central para a dinâmica que se desenvolve entre elas, evidenciando que a força do grupo é o que permite que cada uma delas se mantenha viva.

A presença da freira, que atua como uma figura analítica, exemplifica essa dinâmica de ajuda mútua. Ao encorajar as mulheres a contarem suas histórias, a freira estabelece um ambiente de escuta e acolhimento que permite que as personagens externalizem suas dores. Essa prática representa uma liberação emocional e uma forma de resistência contra o

sofrimento. Ao se contar e ao se ouvirem, elas não apenas preservam suas individualidades, mas também constroem uma rede de apoio que as fortalece.

A parceria amorosa que se forma entre essas mulheres é uma estratégia poderosa de enfrentamento. Elas sublimam seus sofrimentos por meio da empatia e da solidariedade, transformando a dor em um espaço de cura e crescimento mútuo. Isso desafia a narrativa tradicional de que a luta é solitária, mostrando que, ao contrário, a verdadeira força reside na união e na compreensão coletiva.

Em suma, "*Árvores da Paz*" serve como um poderoso testemunho da resiliência feminina, da importância da interseccionalidade e do papel vital das relações entre mulheres negras. Através da análise proposta, podemos ver como essas conexões não só ajudam a enfrentar e superar traumas, mas também constituem uma forma de resistência e afirmação da identidade coletiva, onde a vida de uma mulher está indissociavelmente ligada à vida.

As quatro mulheres refugiadas, ao se unirem em um espaço tão restrito, nos mostram que a solidariedade e a empatia são essenciais para a preservação da saúde mental. Através do aprendizado, elas não apenas ocupam suas mentes, mas também cultivam um senso de comunidade e esperança. Essa mensagem é poderosa e ressoa em um contexto mais amplo, lembrando-nos da importância de buscar formas criativas e coletivas de enfrentamento, mesmo nas circunstâncias mais adversas. No final, "*Árvore da Paz*" nos ensina que, mesmo em meio a dor e sofrimento, a capacidade humana de criar, aprender e se conectar é uma forma de resistência que pode nos levar à cura.

O desmantelamento das metanarrativas ocorre quando as personagens começam a questionar verdades absolutas e identidades fixas, abrindo espaço para novas narrativas que refletem a complexidade da experiência feminina. De acordo com Placido (2024), as personagens Annick, Mutesi, Jeanette e Peyton, ao enfrentarem suas realidades marcadas pela guerra e pela desolação, passam por um processo de (re) caracterização que não se limita à sua condição de mulheres, mas se aprofunda nas múltiplas dimensões de suas identidades

A união entre as personagens é construída sobre verdades compartilhadas e simboliza uma nova forma de resistência e solidariedade. Esse movimento de transição, de um estado de isolamento para um de conexão, permite que elas se reconheçam não apenas como indivíduos, mas como partes de um todo mais amplo.

O sujeito pós-moderno é frequentemente caracterizado pela pluralidade de identidades e experiências que surgem em um contexto de desconstrução das narrativas únicas e totalizadoras. A (re)caracterização de figuras como Annick, Mutesi, Jeanette e Peyton exemplifica como o pós-modernismo permite que esses indivíduos se reconceitualizem a partir

de suas interações e diálogos com o outro. A importância de entender o outro colabora para a auto compreensão na perspectiva de Spivak (2010). Nesse sentido, é possível perceber que essas personagens refletem suas próprias identidades e se moldam a partir das experiências e vozes com as quais entram em contato. O encontro com o outro torna-se um espaço de aprendizado e transformação, onde as identidades são fluidas.

As ideias propostas por Spivak (2010) sobre a construção identitária no contexto pós-moderno podem ser observadas nas mudanças ocorridas entre as personagens, isto é, sua recharacterização. O filme apresenta uma multiplicidade de identidades que se configuram a partir das relações sociais. Essas alterações revelam um conjunto de possibilidades que desafiam as categorias rígidas de identidade, permitindo que cada sujeito se aproprie de diferentes narrativas, influências culturais e contextos sociais. Para Placido (2024), esse processo de (re)characterização contribui para que as personagens criem novos significados e compreensões do mundo ao seu redor. Assim, a individualidade e a coletividade se entrelaçam, configurando um tecido social multifacetado, uma condição pós-moderna.

Annick, por exemplo, pode ser vista como um reflexo das expectativas sociais e culturais impostas a ela, mas sua identidade se torna mais rica e complexa ao interagir com Mutesi, que traz consigo suas próprias vivências e desafios. A relação entre as duas demonstra que a compreensão de si mesma está intimamente ligada ao reconhecimento do outro. Elas se confrontam com as normas e preconceitos, revelando que suas identidades são moldadas por uma coexistência de presença e ausência, concordância e discordância.

Jeanette, por sua vez, pode ser considerada uma personagem que transita entre diversas esferas sociais, refletindo a fragmentação da identidade na sociedade contemporânea. Sua busca por pertencimento a diferentes grupos a leva a uma constante reinvenção de si, mostrando que a identidade não é um estado fixo, mas um processo dinâmico e em constante evolução. Essa característica é intensificada nas suas interações com Peyton, que, com sua própria bagagem e dilemas, serve como um espelho que revela a psique de Jeanette.

Peyton, por outro lado, encapsula a ideia de que a identidade pode ser uma construção performativa. Ela se adapta às circunstâncias, revelando que o ser não é uma essência imanente, mas uma série de atos que são influenciados pelo ambiente e pelas relações interpessoais. Sua caracterização é, portanto, uma manifestação das tensões e das possibilidades que emergem na interseção entre o eu e o outro.

A fragmentação identitária das personagens ilustra a ausência de uma matriz identitária central e também enfatiza a importância do contexto e das relações sociais na construção do eu. Através da interação com seus semelhantes, Annick, Mutesi, Jeanette e Peyton revelam as

características momentâneas e as potencialidades ainda não realizadas que moldam suas existências. Suas narrativas refletem a complexidade da identidade no mundo pós-moderno, onde o ser se redefine. Em suma, a experiência de Annick, Mutesi, Jeanette e Peyton ilustra como a subjetividade pós-moderna é um processo dinâmico e relacional, onde a interdependência e a troca de experiências enriquecem as identidades e possibilitam novas formas de existir e resistir em um mundo plural.

Na cena abaixo, vemos a união dessas identidades tão destoantes, mas que se reconhecem em sua singularidade. As confinadas estendem as mãos e por fim Mutesi coloca a própria mão em cima da mão de Annick e afirma “Nós somos uma”.

Figura 8. A sororidade



Fonte: Netflix, 2022

A sororidade entre as personagens é resultado da sua união em meio à crise. A crise, se configura como um momento de potencial renovador. As personagens, ao se libertarem de narrativas restritivas, encontram na sororidade uma forma de expressão autêntica e um espaço seguro para a construção de novas identidades. Essa liberdade inesperada, resultante da aceitação das suas múltiplas verdades, não apenas as transforma, mas também nos convida a repensar as relações de gênero e a importância da empatia e do apoio mútuo nas lutas individuais e coletivas.

A jornada das personagens se torna um reflexo da necessidade contemporânea de uma identidade fluida, que abraça a complexidade e a pluralidade, desafiando os limites impostos

por uma visão reducionista das relações sociais. A sororidade, portanto, emerge não apenas como um ideal, mas como uma prática capaz de transformar vidas e fomentar novas narrativas de esperança e resistência.

A intensificação dessa sororidade ocorreu em grande parte por causa da leitura do livro “*Sementes do amor: Árvores da Paz*”, a aplicação da ludicidade no cotidiano das personagens e a autocompreensão e reconhecimento do outro. De acordo com Winnicott (1975), a ludicidade possui grande importância para sustentar a realidade, sendo, portanto, essencial em momentos de crise e adversidade. Nesse sentido, as personagens criam um senso de coletividade e sustentação para sobreviverem às guerras internas que cada uma carrega, bem como, a guerra externa que estava acontecendo entre as etnias Hutu e Tutsi. Além disso, elas conseguem sinalizar várias possibilidades de ressignificação do passado e, mais importante, de redirecionamento a futuros mais igualitários, inclusivos e promissores.

Portanto, “*Árvores da Paz*” (2022) expõe as realidades de suas protagonistas e serve como um convite para que o público repense o que significa ser mulher em um mundo marcado por conflitos, revelando que é na aceitação das diferenças que reside a verdadeira força da sororidade. Ao final, Annick, Mutesi, Jeanette e Peyton não são apenas representações de um ideal de feminilidade, mas seres humanos complexos, reais e imperfeitos, que encontram união na celebração de suas particularidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa cinematográfica de “*Árvores da Paz*”(2022) de Alanna Brown, destaca um episódio importante da história mundial e traz um olhar diferente, um olhar feminino e o protagonismo de mulheres que foram inspiradas em histórias de sobreviventes do Genocídio de Ruanda (1994). O Genocídio deixou marcas irreparáveis na memória ruandesa e afetou especialmente as pessoas da etnia tutsi. Ao observar esse contexto, podemos notar que o nacionalismo étnico, a representação do gênero e o pós-modernismo são temas centrais na narrativa e por meio dessa pesquisa pudemos identificar diversos momentos em que esses temas se entrelaçam e se manifestam.

Dessa forma, notamos que o nacionalismo étnico ganhou destaque especialmente nas interações entre Annick e Mutesi, visto que elas pertencem a etnias diferentes e devido às suas experiências pessoais, tinham dificuldade de confiar umas nas outras. Além disso, o nacionalismo étnico também é evidente no isolamento de Peyton, a voluntária estadunidense. A representação do gênero, especialmente da “universalização” do gênero é bastante questionada na narrativa, principalmente nos momentos em que as personagens Annick, Jeanette, Mutesi e Peyton compartilham suas histórias e percebem quão diferentes elas são. O desmantelamento do pensamento iluminista e do sujeito moderno ocorre gradativamente na narrativa e pode ser percebido nas interações entre as personagens após conhecerem as histórias uma das outras e compartilhar conhecimentos, dividir momentos de ludicidade na leitura do livro e na construção do painel criativo nas paredes do porão da casa de Annick.

Assim, o estudo realizado sobre a obra “*Árvores da Paz*” (2022) revelou-se como um rico momento de novas maneiras de pensar a subjetividade feminina, da representação étnico-racial, do rompimento das fronteiras que dita que um povo pertence a uma nação e assim é implantado a ideia de superioridade que conseqüentemente desdobram em guerras e tragédias pela intolerância ao diferente que não é tão diferente assim. Nessa perspectiva, a narrativa cinematográfica de “*Árvores da Paz*” (2022) pode colaborar na construção de pensamentos, discursos e narrativas que olhem para as mulheres como sujeitos de suas histórias, sem promover a objetificação. Além disso, a obra adentra as questões étnico-raciais com respeito as suas divergências e tensiona as barreiras marcadas pelo colonialismo, isto é, oferece uma visão muito mais cosmopolita do que nacionalista, quiçá contribui para a construção de um futuro mais próximo da igualdade e pluralidade.

A nossa análise de “*Árvores da Paz*” (2022) sob a perspectiva pós-moderna revela um importante desvio do convencional na representação de narrativas de guerra, tradicionalmente

dominadas por uma visão masculina. Alana Brown, ao assumir a direção, não apenas introduz um novo olhar sobre a temática bélica, mas também provoca uma reflexão crítica sobre as vozes que têm sido historicamente silenciadas no cinema. A obra desafia a noção de que as experiências de guerra devem ser contadas exclusivamente através de uma lente masculina, mostrando que a diversidade de perspectivas enriquece a compreensão dos conflitos.

A crescente presença de cineastas que transitam da atuação para a direção, como é o caso de Brown (*actor-turned-aspiring-director*), sinaliza uma mudança significativa na indústria cinematográfica. Essa transição é emblemática, pois traz à tona narrativas que refletem vivências de grupos marginalizados, como homens gays, mulheres negras e pessoas não-binárias. Cada um desses grupos possui histórias únicas que merecem ser contadas, e que frequentemente se afastam das representações estereotipadas e unidimensionais que prevaleceram em décadas passadas.

A narrativa de “*Árvores da Paz*” (2022) enriquece o gênero de filmes de guerra e serve como um espaço de resistência e autoafirmação. Ao permitir que esses grupos minoritários ocupem o centro do palco, a obra questiona as estruturas de poder que historicamente moldaram o cinema e abre caminho para uma maior inclusão e diversidade no setor. Assim, *Árvores da Paz* (2022) se torna um marco na representação das experiências de guerra e na luta por uma representação mais justa e abrangente no cinema contemporâneo.

Quando esses sujeitos subalternos têm voz, eles desafiam narrativas dominantes que muitas vezes os marginalizam e contribuem para uma compreensão mais ampla e rica da realidade. Ao compartilhar suas vivências, esses grupos conseguem expor as nuances de suas lutas, seus desafios cotidianos e suas conquistas, que muitas vezes permanecem invisíveis aos olhos da sociedade em geral. Além disso, a representação autêntica é crucial para romper estereótipos negativos que perpetuam preconceitos e discriminação. Ao contarem suas histórias, esses indivíduos têm a chance de redefinir suas identidades e reivindicar espaço em narrativas que historicamente os silenciaram. Essa vocalidade pode empoderar os próprios narradores e oferecer aos demais a oportunidade de refletir sobre suas próprias percepções e atitudes em relação a esses grupos.

A obra de Alana Brown é um grande exemplo de como o pós-modernismo pode ser uma ferramenta eficaz para desafiar narrativas hegemônicas e celebrar a pluralidade de vozes no cinema, contribuindo para um entendimento mais profundo das complexidades da experiência humana em contextos de guerra. Por isso é importante ressaltar a ideia de que grupos minoritários devem ter o direito e a oportunidade de contar suas próprias histórias. Esse

processo é fundamental para a construção de uma sociedade mais justa e equitativa, onde a diversidade de experiências e identidades possa ser reconhecida e valorizada.

A nossa pesquisa, no entanto, não responde – e não ousa responder – todas as perguntas sobre a narrativa cinematográfica de “*Árvores da Paz*” (2022). Apesar de reconhecer que as representações de gênero, classe e nacionalidade se entrelaçam, não conseguimos nos deter em analisar a interseccionalidade desses aspectos. Além disso, devido ao nosso recorte temático, não houve espaço para questionar, por exemplo, os estereótipos do “branco salvador” associados à personagem Peyton. Dessa forma, acreditamos que é necessário realizar novas pesquisas sobre a representação do Genocídio de Ruanda na literatura e no cinema, em especial na narrativa de “*Árvores da Paz*” (2022).

REFERÊNCIAS

- ALONSO, Silvia Leonor. Sexualidade: destino ou busca de uma solução? In: ALONSO, Silvia Leonor. *Ressonâncias da clínica e da cultura: Ensaios psicanalíticos*. Editora Blucher, 2023.
- ARENDDT, Hannah. *As Origens do Totalitarismo*: Hannah Arendt; tradução Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ARENDDT, Hannah. *A Condição Humana*. 12ª ed. São Paulo: Ed. Forense-Universitária, 2020.
- ÁRVORES DA PAZ. Direção de Alanna Brown. Roteiro: Alanna Brown. Estados Unidos da América: Netflix, 2022. (98 min.), son., color. Disponível em: <<https://www.netflix.com/br/title/81571934>> Acesso em: 12 fev. 2024.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Nova Fronteira, 2014.
- BENZINE, Craig. *Film History*. 2017 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=avAALYc7jw8&list=PL8dPuualjXtN-Bd-H_TGq72CN50Fpv_JX> Acesso em: 12 set. 2023.
- BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular (BNCC) Educação é a base*. Brasília. 2018. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/a-base>> Acesso em 02 jan. 2024
- BROWN, Alanna. TREES OF PEACE. 2022. Disponível em: <<https://www.kickstarter.com/projects/abrowngirlfilms/trees-of-peace>> Acesso em: 21 ago. 2023.
- BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Editora José Olympio, 2018.
- BUTLER, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do sexo*. São Paulo: Crocodilo, 2019.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BUTLER, Judith. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Autêntica Business, 2019.
- CERTEAU, Michel de. *A cultura no Plural*. 7ª Edição, Campinas, Editora Papirus, 2012.
- COMPAGNON, Antoine. *Os Cinco Paradoxos da Modernidade*. Trad. de Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2020.
- DISE, Justin. *Filmmaking 101: Camera Shot Types*. 2017. Disponível em: <<https://www.bhphotovideo.com/explora/video/tips-and-solutions/filmmaking-101-camera-shot-types>> Acesso em: 08 de abr. 2021.
- FEBVRE, L.; MARTIN, H. *O Aparecimento do Livro*. Editora USP, 2019.
- FEDERICI, Silvia. *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017.
- FERREIRA, Isabel Aparecida Martins. *Árvores da Paz*. Nova Perspectiva Sistêmica, v. 31, n. 74, p. 117-119, 2022.

FIRMINO, Flávio Henrique.; PORCHAT, Patrícia. *Feminismo, identidade e gênero em Judith Butler*: apontamentos a partir de “problemas de gênero”. *Doxa: Rev. Bras. Psicol. Educ.*, Araraquara, v.19, n.1, p. 51-61, jan./ jun. 2017. ISSN: 1413-2060.

FONSECA, Gustavo. *O conceito de planos correspondentes*. Cinematográfico. 2017 Disponível em: <<https://cinematografico.com.br/2017/05/o-conceito-de-planos-correspondentes>> Acesso em: 06 de nov. 2023.

FORTES, Carolina Coelho. *O pós-modernismo, Lyotard e a história*: a condição pós-moderna e uma tentativa de aproximação ao fazer historiográfico. *Fênix-Revista de História e Estudos Culturais*, v. 11, n. 2, p. 1-20, 2014.

FREIRE, Lucas. *BUTLER, Judith. 2019. Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Trad. Andreas Lieber. Belo Horizonte: Autêntica. 189 p. *Mana*, 26(1), e261801. <https://doi.org/10.1590/1678-49442020v26n1r801> Acesso em 01 set. 2024

FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905). In: FREUD, S. *Um caso de histeria e três ensaios sobre a sexualidade*. Direção-geral de tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 129-238. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud)

FREUD, Sigmund. Algumas consequências psíquicas da diferença anatômica entre os sexos [1925- 1931]. In: FREUD, S. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Trad. de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1972. v. XIX. Edição standard brasileira.

FREUD, Sigmund. Feminilidade (1932). In: FREUD, S. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XXII, p. 113-134. Edição standard brasileira.

FREUD, Sigmund. Sexualidade feminina [1931]. In: FREUD, Sigmund. Edição standard brasileira. Imago Editora, 2021. Edição standard brasileira.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e Identidade*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2022.

HABERMAS, Jürgen. “*Historical Consciousness and Post-Traditional Identity: The Federal Republic’s Orientation to the West*”, in *The New Conservatism. Cultural Criticism and the Historians’ Debate*. Trans. Shierry Weber NicholSEN. Cambridge, The MIT Press, 1989, pp. 249-67.

HALL, Stuart. *Identidade cultural e diáspora*. *Comunicação & Cultura*, n. 1, p. 21-35, 2006.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 13ª ed. Rio de Janeiro: Ed. DP&A, 2019.

HOGGART, Richard. *The Uses of Literacy*. Transaction Publishers, 1957.

HOGGART, Richard. *Utilizações da cultura*: aspectos da vida da classe trabalhadora. Lisboa: Presença, 1973.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *O que é, afinal, Estudos Culturais?* 3ª. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

KELLNER, Douglas. *A Cultura da Mídia*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação*: episódios de racismo cotidiano. Tradução: Jess Oliveira. 1ª ed. Rio de Janeiro: Cobogó, p. 58, 2019.

LACAN, Jacques. (2005[1962-63]) *O Seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

LANG, Kevin. *Is Trees of Peace a True Story? Netflix's Rwandan Genocide Movie*. 2022. Disponível em: <<https://www.historyvshollywood.com/reelfaces/trees-of-peace/>> Acesso em 02 set. 2024.

LANNOM, SC. *Camera angles explained: The Different Types of Camera Shot Angles in Film*. Studiobinder – cinematography, directing. Disponível em: <<https://www.studiobinder.com/blog/types-of-camera-shot-angles-in-film/>> Acesso em: 09 de nov de 2023.

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

LYOTARD, Jean-François. *The postmodern condition: A report on knowledge*. Manchester, UK: Manchester University Press. 1979.

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

MAGNOLI, Demetrio. *História da Paz*. São Paulo: Editora Contexto, 2008. 448p

MARTINS, Maria Helena Pires. *Filosofando: introdução à filosofia*. 1993. São Paulo: Moderna. Acesso em: 07 fev. 2024.

MASCARELLO, Fernando. *História do cinema mundial*. Papirus Editora, 2015.

MASCELLI, Joseph V. *Os cinco Cs da cinematografia: técnicas de filmagem*. Summus, 2010.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

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

MILLER, Christopher L. *Nationalists and nomads: essays on francophone African literature and culture*. University of Chicago Press, 1998.

NÉRÉ, J. *História Contemporânea*. São Paulo, Editora Difel, 1975.

PLACIDO, Carlos Eduardo de Araujo. *A narrativa cinematográfica de Árvores da Paz (2021) sob a égide do pós-modernismo*. Jangada: crítica | literatura | artes, [S. l.], v. 11, n. 2, p. e110207, 2024. DOI: 10.35921/jangada.v11i2.542 Disponível em: <<https://revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/542>>. Acesso em: 30 ago. 2024.

PISANI, Marília Mello. *A Linguagem Cinematográfica De Planos E Movimentos*. Disponível em: <<https://www.apdmce.com.br/wp-content/uploads/2020/01/A-Linguagem-cinematografica-de-planos-e-movimentos-.pdf>> Acesso em: 25 de out de 2023.

PRECIADO, Paul B. Eu sou o monstro que vos fala. In: *Conferência congresso AMP: Mulheres em psicanálise*. 2019.

RACIONAIS MCs. “Negro drama”. In: *Nada como um dia após o outro dia*. Cosa Nostra, 2002.

RESINA, Joan Ramon. *Pós-nacionalismo: a nova palavra da moda? Argumento em defesa das nações na era dos mercados globais*. Revista USP, n. 61, p. 174-195, 2004.

- SALIH, Sara. *Judith Butler e a Teoria Queer*. Tradução de Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- SIJLL, Jennifer Van. *Narrativa Cinematográfica: contando histórias com imagens em movimento*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.
- SILVA, Thaise Alves. *O País das Mil Colinas: O que levou Ruanda ao episódio de 1994?*. DADOS DE ÁFRICA (S), v. 1, n. 01, p. 80-94, 2020.
- SOUZA, Anderson Alves de. *Contextualizando a história: a origem da invenção dos símbolos nacionais*. Letras, n. 56, p. 99-108, 2018.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte, Editora UFMG, 2019.
- STOLLER, Robert. *Recherches sur l'Identité Sexuelle*. Paris: Gallimard, 1978.
- THOMPSON, Edward P. *As peculiaridades dos ingleses e outros ensaios*. 2ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.
- THOMPSON, Edward Palmer. *The Making of the English Working Class*. IICA, 1964.
- WEBER, Max. *Ciência e política - Duas vocações*. São Paulo: Ed. Cultrix, 2021.
- WILLIAMS, Raymond. *Culture and society, 1780-1950*. Columbia University Press, 1983.
- WINNICOTT, Donald Woods. *O brincar & a realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 15ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014, p. 7- 72. WEBER, Max. *Ciência e política - Duas vocações*. São Paulo: Ed. Cultrix, 2021.