

LA GENÈSE: uma via para a resolução de conflitos

O filme *La Genèse* de Cheick Oumar Sissoko será analisado aqui como textos que se entrelaçam para compor a narrativa fílmica. Propomos observar como algumas paisagens, personagens e falas produzem sentidos e reconfiguram o argumento bíblico dando-lhe um sentido não ocidental e – por que não dizer? – africano. Imagens, falas, personagens e sons (que não serão abordados aqui) vão produzir uma metáfora de África/Mali que só pode ser percebida por processos de subjetivação que levem em consideração estruturas africanas/malianas.

Demarca-se aqui dois pontos importantes da recepção do filme. O primeiro, refere-se às incontáveis referências de que o filme cobre os capítulos 23 ao 37 do Gênesis, da Bíblia, que proliferaram a partir da exibição no Festival de Cannes. Young (1999) representa essa leitura que se multiplicou ao afirmar que Sissoko “uses magnificent African desert vistas as his backdrop for this highly symbolic, often theatrical version of Bible stories”. Ao enraizar o filme numa “versão dramatizada” do texto bíblico, perde-se a dimensão africana e negligencia-se uma questão que acredito ser importante: por que Sissoko escolheu esse texto para ambientá-lo no Mali?

A ausência deste questionamento levou Stephen Holden (2002, p:195) a afirmar:

“the majestically picturesque film bursts with passion and color but is so convoluted narratively that the great Bible stories lose much as their rasonance”. Segundo o crítico, ao dar ênfase à contemplação teatral, à superstição e à solidariedade tribal, “the movie doesn’t really go anywhere, and its must powerful stories are told rather than dramitized”.

47. Doutora em História pela Universidade Federal de Minas Gerias e Professora na Universidade Federal de Ouro Preto.

48. O artigo contém citações diretas de falas de personagens e duas imagens, entre elas está a cena final do filme.

O aprisionamento às Escrituras retira os possíveis sentidos que o filme sugere e torna algumas partes ininteligíveis, como, por exemplo, o canto “the bull’s desire can be denied/ Shechem, son of Hamor/ the lion made Jacob’s bitches bleed” que é uma

referência à narrativa de fundação do Império de Mali por Sundjata Keïta, o rei leão – Manding Diara Lion – que era filho do rei Naré Maghann Konaté e de Sogolon Dalata, a “mulher búfalo”.

Um segundo ponto seria a percepção de que Sissoko dialogou com a narrativa bíblica para produzir um filme sobre os conflitos étnicos, mas que pode ser pensado de maneira mais ampla, pois, nas palavras do personagem Hamor, “evil is everewhere, famine is spreading, drought and querrel have emptied our granaries”. A ambientação na África/Mali foi mais do que um deslocamento geográfico, foi uma provocação ao leitor. O filme “se déroule sous nos yeux dans une ‘atmosphère’ pas forcément conforme à nos Saintes Histoires. La rivalité des chefs, les ambitions, les passions, les crimes de guerre comme les espoirs de paix se développent dans une “ambiance” africaine” (VEDEAU, COHEN, 2000:108) e procura pensar formas de agenciamento numa lógica africana/maliana. Assim, a proposta do filme não é falar sobre o povo escolhido por Deus e suas vicissitudes, mas falar, através da história de três clãs, “a tous ceux qui, de par le monde, sont victimes de conflits fratricides. A tous ceux que font la paix” (SISSOKO, 1999).

O conflito entre “le clan de l’éleveur Jacob et de ses fils” e “le clan des cultivateurs sédentaires dont le chef est Hamor” é representado no filme como fratricida porque o assassinato de Shechem e dos demais homens do clã de Hamor foi um crime cometido pelos descendentes de Sem, filho de Noah e irmão de Can, antepassado de Shechem. É importante pensarmos que a maior parte das famílias africanas são organizadas por consanguinidade: as relações são estruturadas pelo nascimento e não por laços matrimoniais, bem como a espacialidade não delimita o tamanho e, portanto, a casa não define o núcleo familiar (OYÈWÚMI, 2000). Essa referência à família fica explícita no filme, no seguinte diálogo:

- Jacob, son of Abrahan the prophet?
- Correct
- Hamor, son of Canaan, father of nations?
- Jacob, son of Noah, our father?
- Hamor, my cousin!

Para Hamor, Jacob é um irmão, pois ambos são “filhos” do patriarca Noah. No entanto, Jacob não percebe da mesma forma e chama Hamor de filho. Ao longo do filme percebemos que existe

uma distinção clara entre as formas de convivência africanas e as não-africanas, que chamaremos de ocidentais. Essa distinção, revelada ou resultante dos crimes cometidos pelos filhos de Jacob, pode ser pensada como elemento propiciador do afastamento entre os povos.

A África, como “berço da humanidade”, aparece em forma de imagem sob a inscrição do título do filme – La Genèse. Não se trata apenas de um deslocamento ficcional proposto por Sissoko para encenar parte do livro bíblico na África, mas da reafirmação, a partir de uma evidência histórica, de um posicionamento político de uma humanidade africana.³ Vista de forma descontextualizada, a afirmação de que a vida humana surgiu na África e, portanto, os africanos são humanos e possuem história parece tautológica, mas foi uma resposta à afirmativa hegeliana de que a África “não faz parte da história mundial; não tem nenhum movimento ou desenvolvimento para mostrar, e o que porventura tenha acontecido nela – melhor dizendo, no norte dela – pertence ao mundo asiático europeu” (HEGEL, 2008:88). A força dessa primeira imagem está em propor uma outra gênese e uma outra forma de estar no mundo e lê-lo segundo códigos próprios.



O título do filme sobre a imagem de Esaü olhando Hombori Tombo é um primeiro deslocamento proporcionado por Sissoko. Não é Canaan ou Jacob ou algum filho de Israel que aparece na primeira cena, mas aquele a quem a benção foi roubada. Esse maciço situado no Mali é culturalmente visto como sagrado (PAASCHE, 2014) e abriga vestígios arqueológicos em sua base de 2.000 anos. Situada na região de Mopti, por onde passava uma antiga rota Sahariana, no Mali, que ligava os mercados de Djenné, Mopti, Tumbuctu e Gao. A região abriga, desde o século

49. Podemos ler esse posicionamento em Diop (1987), Ki-Zerbo (1972), Bernal (1987), James (2009), M'Bokolo (2009) entre outros.

XIV, os Dogon, que, para resistirem aos soberanos das savanas e ao processo de islamização, estabeleceram-se nos flancos do maciço. Segundo Niane (2010), essa é uma das populações mais estudadas da África, por resistirem aos processos de dominação/aculturação preservando estruturas tradicionais que vão desde os rituais funerários (Damas) até ao conhecimento profundo sobre o sistema Sirius que, na cosmogonia desses povos, é a fonte de vida e origem dos seres humanos.

Entendemos que Hambori Tombo é, portanto, mais do que uma paisagem ou um espaço que abrigou o filme. Trata-se de uma região importante para a história da África e demarca o lugar a partir de onde Sissoko quer falar/filmar. Em suas palavras “l’œuvre d’art établit un lien affectif, mental et historique entre les membres d’une communauté qui s’identifient à des manières d’être, de penser et d’agir ; elle est un puissant facteur d’intégration sociale et de dialogue interculturel” (2006).

Ainda nesta imagem podemos observar Esaü, personagem interpretado pelo cantor Salif Keïta, assumir características de sacerdote, observando a casa de Jacob. Na sequência, após conversar com Deus, ele olha para a aldeia de Jacob e afirma: “It’s Jacob the hare, Jacob the deceitful. My brother, my scar. For him have I prepared a poisoned soup”. Coloca-se aqui uma antevisão da história de Shechem e Dinah que desencadeou o assassinato do clã de Hamor, a assembleia das nações africanas e o encontro de Esaü, Jacob e Hamor – os três patriarcas que encerram o filme. Os três que, no sistema de crenças de alguns grupos africanos, tornaram-se um dia ancestrais.

Nesta cena final temos a confirmação do lugar ocupado por Esaü ao renomear o irmão e dizer que “God fought with him all night and today his name is Israel for he was strong against God”. Na narrativa bíblica esse “batismo” aparece duas vezes, assim como no filme: o primeiro, representado no filme, em Gênesis 32:28, o qual é realizado por um anjo com quem Jacob luta à noite. O segundo, na Bíblia, é feito por Deus, que diz: “O teu nome é Jacó; não se chamará mais o teu nome Jacó, mas Israel será o teu nome. E chamou o seu nome Israel” (Gn.35:10). A diferença entre a ação de Esaü e das escrituras revela o lugar de distinção que Sissoko conferiu ao seu personagem.

Hamor também recebe outra roupagem e, ao contrário do texto bíblico, ele não morre e permanece até ao final do filme como um patriarca sábio que demonstra resiliência para lidar com o extermínio dos homens de seu clã e buscar uma justiça reconciliatória. Ele, assim como Jacob, chama os assassinos de chacais, mas nenhum deles promove a caça como mecanismo de vingança ou punição pela dor. Pelo contrário, eles buscam na assembleia das nações da terra um acordo que vise a conciliação.

Dinah, quarta personagem na imagem, permanece com final em aberto no filme. Durante o encontro das nações é aconselhada a abortar um possível filho de Shechem para evitar a vergonha de dar vida a um espírito da guerra. Sua resposta dramatizada carrega ironia e expõe a falha de Hamor ao profanar as próprias crenças, permitindo a circuncisão. Dinah leva as mãos à cabeça, grita e diz: “A red-hot iron scars my insides. No one know such pain. Father, help me. Choose me an old husband, and let me go naked towards his desire. Don’t get up! Stay in hiding!The light of day has gone-out and darkness leave no trace!”

Nenhuma das falas de Dinah é direta, acusativa ou rancorosa, mas todas apontam para o princípio de justiça que não é resultante da punição, mas uma consequência das próprias ações dos envolvidos. É assim que ela questiona Jacob por sua omissão e o alerta sobre as possíveis consequências de sua ausência na assembleia: “Tomorrow night, there will be mourning. It will not be for Joseph or for Dinah, For whom will it be? Tell me father. You are my only hope!”

Jacob não atende a solicitação de Dinah e num ato de impaciência retorna ao seu luto por Joseph. Os filhos de Esaü demonstram disposição para vingar seu pai, porém este os aquieta afirmando que “evil-doer will kneel to earth and cry: have pity”. No dia

seguinte, os chefes das nações reúnem-se na presença dos demais membros dos clãs. A justiça será feita por um acordo de paz e partilhada por todas as pessoas. Jacob não aparece e seus filhos se dizem representantes, contudo os chefes de outros clãs questionam a ausência de Jacob, bem como suspeitam e levantam dúvidas sobre a morte de Joseph.

Neste diálogo, Hamor responde às perguntas, como Jacob lhe pediu, e o desenrolar leva ao questionamento de que se Joseph está morto, quem vigia o gado? Hamor responde que “Now, dogs are keeping them. Jackals!”. Isto para a assembleia entender que os irmãos mataram Joseph.

Em sua defesa, eles culpam os homens do clã Hamor por quererem casar-se com as mulheres do clã de Jacob. Ruben, o filho mais velho, propõe um acordo de paz⁵⁰ que prevê a proibição do casamento entre os clãs, de forma que as linhagens sejam sempre distintas e todos saibam quem é quem. Só que, àquela altura, isso já era impossível: pastores e camponesas já haviam se “misturado” e procriado. Esse fato é contado por um escravo que usa a encenação, a dança e a música como mecanismo de reter a atenção e presentificar um acontecimento passado.

A presentificação de Judah sendo “enganado” por Tamar vestida de prostituta é feita pela inserção da cena em meio à narrativa do escravo. Numa estrutura própria da oralidade, o passado surge não para lembrar o que aconteceu, mas para dialogar com o presente e demonstrar como Judah e seus irmãos procuravam desviar o debate sobre a justiça ao assassinato dos homens do clã de Hamor, por meio de uma falsa inocência, pois Shela era filho de um pastor, Judah, com uma camponesa, Ada, e marido de Tamar.

O passado é presentificado sob o ditado africano: “The truth has got two tongues. One is insolent. The other is modest”. É preciso escutar a voz do escravo – a língua modesta – para perceber a impossibilidade de levar o acordo de paz proposto por Ruben adiante. Não se trata de penalizar pelo passado, mas de demonstrar como a “verdade” e a “justiça” proposta pelo clã de Jacob é impossível de se realizar pelas condições postas no presente e que não adianta desrespeitar os acontecimentos investindo numa falsa inocência ou superioridade.

Na sequência, Dinah expõe Hamor, como dito anteriormente, e este é acusado de profanar os deuses de Canaan e abrir caminho

50. Um detalhe interessante desse tratado está no fato de que o Act 55, de 1949, na África do Sul proíbe o casamento entre europeus e não europeus e o Act 5, de 1927, proíbe o sexo entre nativos e europeus. Mais tarde, este último ato foi emendado pelo Act 21, de 1950, que substituiu a palavra “nativos” por “não europeus”.

para o assassinato de seu clã. A guerra se anuncia no momento em que é decretada a morte dos filhos de Jacob como forma de acalmar os deuses. Em meio ao tumulto iniciado, Benjamin corre à casa de seu pai e anuncia a guerra. Neste momento, Jacob sai de seu luto e vai até a assembleia e tenta demonstrar que sua dor é igual a de Hamor.

- Hamor ! That's me, Jacob. I've got only one God and I'm torn apart as if I had twelve of them !
- I've got twelve gods, but I am alone as if I had none !
- Hamor! Tell me, where are you going ?
- I don't have a son anymore. I'm walking towards the grave. And You, Jacob? Where are you going ?
- I don't have a son anymore. I am going to lay down near my father, Isaac the Saint.

Hamor afirma ter conhecido Issac e pede para que Jacob conte a história que vai levar pelo mundo. A rememoração de Jacob não é narrada por sua voz, mas pela inserção das cenas do passado que mostram como Deus encaminhou a escolha de Rebeqa para casar com Isaac e se tornar sua mãe. Essa história confirmaria a ausência de mácula na vida de Isaac.

A memória de Jacob ocultou a omissão de seu pai em relação ao conflito entre seus dois filhos. Num artifício de perdoar a si próprio, mas também de eximir-se da culpa por ter separado a família e ir contra a ordenação sagrada, Jacob não percebeu que o conflito agora em questão na assembleia era em parte resultado de suas ações. É Esaü que surge em cena para acusar o irmão de omitir sua culpa no destino da família e de não ter condições de levar a história de Isaac ao mundo:

"Lies ! Lies ! lies ! Lye ! From ages, the child was born in tears! Father was torn apart from me, his oldest son. Mother was torn apart from me. And that's you, who tore us apart. You, My younger brother! But God swore in my dreams: tomorrow, I will inherit justice. The one who never lies swore to me, the false-hearted will burn!"

Enquanto os filhos de Esaü matam o rebanho de Jacob e queimam as casas, ele conta a Benjamin como enganou e roubou o direito de nascimento ao irmão mais velho. Enquanto Esaü fala que chegará o momento em que ele matará seu irmão e Jacob afirma que pediu a Deus uma reconciliação, mas "the world has been torn apart and God don't listen to the men anymore", uma criança – tal qual um anjo – avisa a Jacob que é chegada a hora e

a Esaü que a justiça virá de Deus. Então, a promessa se confirma e Jacob luta a noite toda com Deus e vence a morte.

Esaü baixou as armas e Jacob, por ter sido forte, recebeu o nome de Israel. Uma justiça reconciliatória se faz pela negação de um em fazer justiça com as próprias mãos e do outro em assumir suas falhas e lutar pela sua vida e de seus descendentes. Jacob se viu obrigado a sair do luto por Joseph e a lutar pela sobrevivência de seu clã.

A reconciliação vem pela confirmação do novo nome – Israel – e pela notícia de que Joseph está vivo no Egito. Com o apoio de Esaü, Dinah afirma que é tempo de reconciliação e que eles serão bem recebidos. Jacob não só confirma a fala de Dinah como reafirma a reconciliação com Esaü: “He’s my brother. Do what he says. Go to the land of Mizraim!”

Em La Genèse, Sissoko parte das Escrituras para produzir uma leitura africana/maliana das formas de relação com o sagrado e os mecanismos de resolução de conflitos. Ele “explores notions of Reconciliatory Justice as opposed to Western understandings of Retributive Justice” (PAASCHE, 2014). Esta última está presente nos antigos códigos de “Hamurabi e Manu de forma absoluta e fria, tudo resultava em retribuição total” (FERREIRA, ??? :341). Na tradição judaico-cristã ela também se faz presente em Êxodo 21:24 “olho por olho, dente por dente, mão por mão, pé por pé” e nas palavras de Jesus que pregava a misericórdia, mas com punição ao pecador porque “Toda a árvore que não dá bom fruto corta-se e lança-se no fogo”, segundo Mateus 7:19. O Estado moderno e a organização de estruturas jurídicas, seja no caso do direito consuetudinário ou no greco-romano, definiram as punições para os crimes prevendo que, independente da possibilidade de “reabilitação”, o culpado deveria “pagar” por seu crime.

Uma outra possibilidade de justiça seria a reconciliatória, na qual os resultados são a promessa de um futuro mais justo e pacífico. “The processes of reconciliation are typically oriented towards the continuing bad feelings, suspicions, or harms that were created by the conflicts and injustices of the past” (RADZIK, MURPHY, 2008) Como podemos perceber no texto do verbete “Reconciliation”, da Stanford Encyclopedia of Philosophie, existem muitas variáveis neste tipo de processo, mas a disposição dos grupos e/ou pessoas é essencial. A reparação das relações interpessoais ou dos grupos deve ser percebida e se constituir

como forma de assegurar um futuro melhor, seja pela prevenção de danos materiais e psicológicos, seja por possibilitar a produção de melhores condições de sociabilidade e/ou de acesso a novos benefícios.

No filme, Sissoko usou de vários elementos presentes em diferentes culturas africanas para demonstrar, por um lado, a distinção em relação às estruturas ocidentais judaico-cristãs. Por outro lado, explorou a noção de reconciliação como uma via de paz. La Genèse provoca, por códigos africanos, o leitor a refletir sobre sua condição e às possibilidades de reconciliação com o outro e consigo, através do ato de partilhar o passado – do evento traumático. Os diálogos da assembleia podem ser pensados como pequenas histórias de pessoas comuns, sendo contadas frente ao seu opressor, que se vê obrigado pela esperança de paz a reconhecer seus crimes. Talvez, entre tantos códigos africanos, o filme represente acima de tudo o Ubuntu.

REFERÊNCIAS

LA GENÈSE. Direção Cheick Oumar Sissoko, Mali, França, 1999, 1:43:15
< https://www.youtube.com/watch?v=PkgJJR_RcE> Acessado:
30.09.2017.

ANDERY, Rafael. Herdeiro do Império Mali, cantor albino Salif Keita
luta contra o preconceito. Serafina. Folha de São Paulo. São Paulo:
30/06/2013. [http://www1.folha.uol.com.br/serafina/2013/07/1302415-
herdeiro-do-imperio-mali-cantor-albino-salif-keita-luta-contr-o-
preconceito.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/serafina/2013/07/1302415-herdeiro-do-imperio-mali-cantor-albino-salif-keita-luta-contr-o-preconceito.shtml) Acesso: 30.09.2017

BAMBA, M. Teorias da recepção cinematográfica ou teorias da
espectatorialidade fílmica? A recepção cinematográfica : teoria e
estudos de casos. Salvador : EDUFBA, 2013

BERNAL, M. Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization
(The Fabrication of Ancient Greece 1785-1985). London: Free
Association Books, 1987.

DIOP, C. A. Precolonial black Africa. A comparative study of the political and social systems os Europe and black Africa, from antiquity to the formation of modern states. Connecticut: Lawrwnce Hill & Company,, 1987

HOLDEN, Sthephen. Genesis. The New York Times. Ney Work, London: Times Book, 2002, p.195. <https://books.google.com.br/books?id=_E350J-Ui4C&pg=PA195&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false> Acesso: 24.09.2017

HAULEY, John. Ubuntu: A literature review. London: Tutu Foudation, 2008. <<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.459.6489&rep=rep1&type=pdf>> Acesso: 06.10.2017

JAMES, G.G.M. Stolen Legacy. Greek Philosophy is Stolen Egyptian Philosophy. The Journal of Pan African Studies. 2009 (eBook).
KI-ZERBO, Joseph. História da África Negra. Publicações Europa-América, 1972.

MASS, Anthony. Pentateuch. The Catholic Encyclopedia. Vol. 11. New York: Robert Appleton Company, 1911. <<http://www.newadvent.org/cathen/11646c.htm>> Acesso: 01.10.2017.

M'BOKOLO, Elikia. África negra: história e civilizações. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Casa das Áfricas, 2009.

NIANE, D. T. Niane. A independência do Magreb. História geral da África, III: África do século VII ao XI. Brasília: UNESCO, 2010.

_____. Mali e a segunda expansão maden. História geral da África, IV: África do século XII ao XVI. Brasília: UNESCO, 2010.

_____. Sundiata, an epic of old Mali. Essex: Pearson Longman, 2006.
OYÈWÚMI, Oyèronké. Family bonds/Conceptual Binds: African notes on Feminist Epistemologies. Signs, Vol. 25, No. 4, Feminisms at a Millennium (Summer, 2000), p. 1093-1098.

PAASCHE, Karin. Sissoko's La Genèse and Africa's Hope for Peace. 2^o Global conference on linguistic and foreign language teaching – LINELT. Dubai – United Arab Emirates, December 11 – 13, 2014. www.sciencedirect.com

RADZIK, Linda; MURPHY, Colleen. "Reconciliation", The Stanford Encyclopedia of Philosophy. 2015. <<https://plato.stanford.edu/archives/sum2015/entries/reconciliation/>> Acesso: 06.10.2017

SISSOKO, Cheick Oumar. La contribution des industries culturelles au développement des pays du Sud. La seconde réunion des ministres de la Culture des pays ACP. São Domingos. 11 -a 13/10/2006. <http://www.acpcultures.eu/_upload/ocr_document/Africultures-Sissoko_ContributionIndustriesCulturellesAuDvpPaysDuSud_2007.pdf>. Acesso: 01.10.2017

VIDEAU, André, COHEN, Jim. La Genèse. Film malien de Cheick Oumar Sissoko. Hommes et Migrations. n°1224, Marselha: Mars-avril 2000, pp. 107-108. <http://www.persee.fr/docAsPDF/homig_1142-852x_2000_num_1224_1_3496.pdf>. Acesso: 29.09.2017.

UNITED NATIONS HUMANS RIGHT. Salif Keita, Word Renowned musician and activist. <<http://albinism.ohchr.org/story-salif-keita.html> > Acesso: 28.09.2017

YOUNG, Debora. Genesis. Variety. 20.05.1999. <<http://variety.com/1999/film/reviews/genesis-3-1117499780/>> Acesso: 02.10.2017