

Acácio

Sobre encontros, aqui e em além-mar

por *Júnia Torres**

Os tucokwe¹ – que levaram a equipe deste filme ao encontro de seu personagem, seu Acácio – tiveram notícias acerca dos estrangeiros brancos logo que estes chegaram à foz do Rio Zaire, na primeira metade do século XV. O aprofundamento dos interesses portugueses na África Centro-Occidental, ligado ao objetivo de controlar os mercados abastecedores de escravos e de alcançar as minas a leste de Luanda, fez com que a Coroa portuguesa buscasse estreitar suas relações com a região ao sul do Reino do Congo, território formado por vários estados independentes e que se tornou o que ficou conhecido como Angola – designação dada pelos colonizadores à área do Ndongo e adjacências, governada pelos *ngola*, como eram denominados os chefes daqueles reinos. Diferente de outras etnias e linhagens, que mais facilmente aceitaram novos ritos, novos objetos, novas tecnologias e conhecimentos trazidos pelos portugueses², a resistência militar dos povos que habitavam essa região, é amplamente documentada na história.

Resistiram a seu modo à invasão ocidental, aos processos de colonização, às guerras tribais que se intensificaram sob os interesses estrangeiros, às guerras civis que minaram o território angolano. Resistência que culminará no processo de independência que determina a volta de seu Acácio a Portugal e depois às terras de cá, onde aporta em tempos e espaços tão outros, onde esse filme o encontra e onde, assim, o encontramos. Seu Acácio, um tanto tucokwe, os tucokwe filmados por seu Acácio. É na história dessas travessias e das relações complexas entre povos, culturas, espaços e tempos históricos tão distintos que se move o filme, como a vida de seu personagem.

Como compartilhar essas experiências com os personagens - e com os espectadores - com os quais, afinal, escolhemos nos encontrar? O que pode um filme, frente a amplos processos históricos e culturais? O acesso que temos a estes se dá através de narrativas contidas nas vidas de homens comuns, ou cristalizados em registros expressivos, como em filmes, um dia realizados e guardados por eles. Homens e filmes que envelhecem. O quanto nossas próprias relações afetivas e os vínculos que se estabelecem entre as pessoas filmadas e nós que as filmamos nos impelem a uma ou outra leitura, em explicitarmos menos ou mais as condições que as situam e as contradições nas quais estão envolvidas? São muitos e também amplos os aspectos que o filme, de maneira não explícita, nos põe diante. Menos como testemunha de tais processos históricos condensados na vida do personagem, o filme se ancora na relação e na adesão a ele, relação que se transforma, muitas vezes, na própria matéria do filme. Afecção, afeição e afetação recíprocas se evidenciam no encontro entre a equipe e seu Acácio. Dispositivo que nos leva a refletir sobre os limites deste homem e dos homens, como indivíduos condicionados aos processos históricos, e sobre os filmes que podemos fazer frente a eles, sobre os limites e potências da experiência documental ou cinematográfica em geral, frente a processos que atravessam nossos personagens e nos atravessam.

A ambivalência, o movimento hesitante entre dominação e encontro são emblematicamente condensados por episódios narrados no filme, seja quando em voz over se revela a utilização de truques de prestidigitação que permitiam ao colonizador e colecionador seu Acácio comerciar os objetos sagrados com os tucokwe, ou quando na voz do próprio personagem se evidenciam indubitáveis relações de afetividade e compartilhamento

¹ Renomeados quiôcos, na tradução portuguesa.

² Como parcela da elite congolosa (MELLO E SOUZA, Marina. Reis negros no Brasil escravista. Belo Horizonte: UFMG, 2002).

Acácio

desenvolvidas em uma intensa convivência de 30 anos – que o permitiram presenciar e registrar o que vemos dos tucokwe no filme. Complexidade de uma relação incrivelmente revelada no fato de ter ele próprio se tornado um escultor cujas formas se produzem absolutamente coladas na tradição escultórica do povo com quem conviveu e comerciou, financiado pelo capital colonizador.

De forte tradição escultórica, a região oriental de Angola – ocupada pelos tucokwe depois de terem deixado o planalto de Muzamba e a nascente do rio Cuango – teve centros de escultura a serviço dos chefes locais muito desenvolvidos até o século XIX. Esta tradição certamente relaciona-se ao caráter sagrado por eles conferido às árvores, concebidas como elementos privilegiados nas relações entre os vivos e os mortos, entre natureza e sobrenatureza, como acesso aos ancestrais sacralizados. Os grupos dessa etnia usavam determinadas madeiras para a fabricação de santuários rituais e imagens sagradas, sempre esculpidas na mata, longe do olhar das mulheres, por homens a trabalhar a madeira e utilizar o enxó. Prontos, tais artefatos recebiam um polimento com folhas, a fim de ganhar outra cor, outro brilho, outras forças incorporadas ao objeto. Também de várias camadas se faz um filme, de várias camadas se fazem as relações. Quando seu Acácio, ao trabalhar numa escultura para ser filmada, nos aparece intervindo em uma obra já executada no passado, acrescentando a ela nova camada de pintura e de significados, nos vem a imagem dos escultores tucokwe a friccionar suas obras, uma vez prontas, com outros elementos, como folhas e resinas, para que ganhassem uma nova aparência, mas também para que incorporassem qualidades mágicas de outros elementos da natureza. Recuperando as imagens em movimento coletadas por seu Acácio dentro de seu próprio projeto de documentação, o filme, também ele acrescentando outras camadas a esse material posto em operações de montagem, traz à luz uma matéria de valor estético e etnográfico indiscutível, de outra forma perdida no tempo. As cenas que se revelam nesses filmes em 8mm, embora não relacionadas a seus significados, posto que seu contexto de produção e uso não nos são disponíveis tem uma relevância fundamental para a etnografia de povos africanos de importantíssimo papel na formação cultural em terras brasileiras.

Um dos ritos mais importantes entre os tucokwe é o da passagem adulta masculina ou da puberdade feminina. Meninos púberes são afastados durante um período específico e internados numa área de palhoças isoladas chamada Mukanda. Sob a guarda de mestres ou padrinhos, se iniciam na história dos antepassados, além de aprenderem a fabricar objetos, máscaras e a prover suas necessidades. A Mukanda, ou escola do mato os abriga até o dia de sua circuncisão, depois da qual os jovens se reintegram à família e à sociedade cokwe. Que imagens raríssimas como essas venham à tona já justificaria a existência deste documentário, não fossem todas as reflexões que ele nos sugere sobre as relações complexas entre culturas e entre os homens, mas também entre a história e o cinema, entre o tempo e seu testemunho em imagens e sons, sempre mediado por personagens aos quais aderimos e causamos adesão. A consciência de que os macro-processos nos serão somente acessíveis e sempre atravessados pelas relações de reciprocidade e dominação. No filme, e aqui, como alhures, em terras tucokwe.

* **Júnia Torres** é antropóloga, pesquisadora do Centro de Referência Audiovisual da Prefeitura de Belo Horizonte e coordenadora do forumdoc.bh (Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte), desde a sua primeira edição, em 1997. Dirigiu, entre outros, os documentários *Nos olhos de Mariquinha* (2008), em parceria com Cláudia Mesquita, *BH Tem Hip Hop* (2007), com Maurício PC, e *Aqui favela*, o RAP representa (2003), com Rodrigo Siqueira.