

# Acácio

## Memórias para um filme, a trajetória de Acácio

por **Glaura Cardoso Vale\***

Acácio e Maria da Conceição Videira têm história semelhante à de outros portugueses que, na primeira metade do século XX, saíram de seu país natal para buscar nova vida nas colônias portuguesas em África e presenciaram a dissolução do sonho com as lutas de independência. Ao abrirem sua casa para uma equipe de filmagem e nos permitirem registrar o relato de suas vidas, os Videiras tornaram possível o empreendimento de um olhar estrangeiro para dentro de parte da história do colonialismo português em Angola, país no qual aportaram na década de 1940 e viveram durante 30 anos. Aqui nos interessava a experiência do casal sobre os fatos e a abertura para a descoberta de um tempo que não nos pertencia. Não se tratava de uma análise sistemática dos conflitos políticos para criar uma narrativa sobre a estada dos portugueses em Angola, embora essa questão estivesse latente; tampouco apresentar um discurso nostálgico sobre tempos irrecuperáveis. Pretendíamos nos aproximar da experiência das coisas, que se encarregaria de dizer, na intimidade da família Videira, os conflitos e contradições que resistiam ao tempo. É no relato pessoal deste casal que a memória tentava cumprir a impossível tarefa de recontar toda uma vida, desde Trás-os-Montes (região do Rio Douro, em Portugal), passando por Angola, e chegando a Contagem, Minas Gerais, onde até hoje Maria da Conceição reside.

### Breve histórico

Acácio Videira nasceu em 1918 numa pequena aldeia chamada Monçal Vargas, no norte de Portugal. Conheceu sua esposa Maria da Conceição, na juventude, quando ela foi lecionar em sua aldeia. Após se casarem, Acácio parte para Angola, chegando à cidade de Lobito em 1945, rumo a Mutumbo. Maria da Conceição vai para junto do marido meses depois, após o nascimento do primogênito José Manuel, em 1946. A caçula Maria Manoela nasce em Angola, em 1948. O casal encontrou nas terras africanas a possibilidade de reinventar a própria história, fazendo parte de uma geração de portugueses que por 30 anos acreditou ser Angola a sua verdadeira casa, criando, assim, laços afetivos com o território.

A habilidade como ilustrador e fotógrafo levou Acácio Videira ao Dundo, na Lunda Norte, para trabalhar no Museu de Antropologia da extinta Diamang (Companhia de Diamantes de Angola), fundado em 1936, onde Acácio começou como auxiliar técnico e chegou a conservador. O acervo etnográfico do Museu do Dundo (peças, registros musicais, fotografias e filmes), bem como os apontamentos de pesquisa sobre as culturas locais, era referência para pesquisadores renomados que o visitavam com frequência. Dentre esses, Câmara Cascudo, com quem Videira esteve pessoalmente.



Acácio Videira e Maria da Conceição em Angola  
arquivo pessoal Acácio Videira

# Acácio



Acácio Videira no Museu do Dundo  
*arquivo pessoal família Videira*

Durante nossos encontros, Acácio se cercava de cuidados em não acrescentar indevidamente uma palavra ou expressão ao relatar a cultura *cokwe*. Percebíamos, no entanto, que era nos momentos em que a memória lhe escapava que outras lembranças se entrecruzavam dando abertura ao filme. “Fugiu”, dizia ele em um de seus momentos de digressão. A palavra exata fugia-lhe, mas as imagens que narrava resistiam e se misturavam a outras, de tempos e espaços ainda não explorados pelo nosso imaginário: a vida aldeã em Portugal, as anedotas em volta da fogueira, os casos do tio padre, as buscas frustradas pelo tesouro mouro enterrado, a tentativa de fazer uma pedra se abrir invocando São Cipriano. De um lado os tempos em África, a proximidade com os sobas e feiticeiros, que nunca conseguiu esquecer; e de outro as imagens da infância e juventude, que fortemente o marcaram.

A rememoração trazia à tona as aspirações de prosperidade em Angola nas décadas de 1940 a 70, a relação com os povos da Lunda Norte, o tumultuado momento dos últimos anos em Luanda até a fuga em 1975, e a nova tentativa de reconstrução da história em outro país. A fala de Acácio misturada à de Maria da Conceição – que também relembra os tempos de menina em Carrizado de Montengro – produzia-nos um efeito multiplicador. A catalogação sistemática de Maria da Conceição dos registros e lembranças expunha-nos aos poucos um modo singular de experimentar a vida. Compreendíamos o risco de lidar com toda essa riqueza que nos era posta.

Em torno da mesa de café, ouvíamos e registrávamos o casal, criando um ritual singular, como os antigos que narravam histórias em volta da fogueira ou como os povos de África para contar a tradição. Pressentíamos que o mistério faria parte do filme, e estávamos abertos também à narração das experiências mágicas vividas pelo casal. Das imagens dos rituais *cokwe* filmadas por Acácio à cura pela imposição de mãos, como também a utilização da hipnose para se descobrir coisas perdidas. Santa Helena, que sempre os acompanhou, era evocada nas lembranças dos tempos difíceis, da iminência de um acidente, de um estado de quase morte, do pedido para salvar uma vida e como antídoto para o esquecimento.

A tentativa de condensar o passado, atravessado pela experiência como artista e etnógrafo, no presente, o instante da rememoração, se daria na consciência de que não se podia compreender tudo. As histórias eram alinhavadas também pelo esquecimento, até que a repetição pudesse fixar em nós essas memórias a serem retrabalhadas na montagem do filme.

# Acácio

## Filmar o outro e a si mesmo

Assistente do famoso etnólogo português José Redinha, Acácio se tornou o interlocutor direto entre os tucokwe e o Museu do Dundo, sendo uma de suas funções sair em campanhas pelo mato à procura de material para compor o acervo etnográfico do Museu. Tal função lhe permitiu criar intimidade com os tucokwe e uma forte relação de amizade com os velhos sobas. Acácio comprava ou trocava objetos por mercadorias e, em suas investidas pelo mato ao lado de seu assistente Gambôa Muatximbau, pôde colher imagens e compor um acervo iconográfico também pessoal, que corresponde a mais de duas horas de filmagens e pelo menos duas mil fotografias. Esse acervo, juntamente com os registros de família, possibilitou-nos um novo olhar sobre a história do casal, dos colonos portugueses no Dundo, e da vida nas sanzalas.

Divididos em arquivo etnográfico e arquivo familiar temos duas perspectivas. A partir do trabalho de etnografia pelo território angolano, está o registro de algumas atividades cotidianas (a feitura do fubá, da bebida de milho, das panelas de barro, a colheita do mel, a pesca), das tatuagens e penteados, cenas da Mukanda (escola do mato para iniciação do jovem tucokwe no mundo dos adultos e dos segredos clânicos, incluindo o ritual de circuncisão) e do Mongongue (ritual cokwe de estágio superior a Mukanda), ilustrações naturalistas (armadilhas de caça) e esboços das casas pintadas, numa espécie de cartela pictórica que mapeia cuidadosamente as cores utilizadas pelos tucokwe. No acervo familiar, o cotidiano dos Videiras contendo a casa no Dundo, as viagens de férias e a vida aldeã no norte de Portugal, como as cenas que registram a “apanha das batatas” – imagens já lavadas pelo tempo que simbolizariam o apagamento da memória.



Preparo da comida  
*arquivo etnográfico Acácio Videira*



Construção de armadilha  
*arquivo etnográfico Acácio Videira*



Tatuagem  
*arquivo etnográfico Acácio Videira*



Tecelagem em palha  
*arquivo etnográfico Acácio Videira*



Atividade de pesca  
*arquivo etnográfico Acácio Videira*

# Acácio

Do plano minuciosamente descritivo partimos para as imagens guardadas durante anos, percebendo a usura do tempo, que imprime a distância entre o presente da narração e o passado rememorado. Da contemplação estética contida nas imagens, para o tempo histórico de acesso restrito, quando o olhar se particulariza, percebendo a singularidade do registro que marca o contato entre dois mundos distintos.

Adentrar no mato para coletar informações, objetos e imagens não era aberto a qualquer um. A relação entre Acácio e os povos da região parece estar evidenciada na proximidade do gesto, daquele que filma e daquele que se deixa filmar. Há um acordo transparente no registro, podendo ser visto na tranqüilidade com que os tucokwe se posicionavam em frente à câmera. Sob evidência de que o pequeno instrumento lhes trancaria o espírito, não tendo esse acordo, talvez não fosse possível filmar e fotografar tanto por muito tempo. A lente da câmera aproxima-se do corte perfeito na circuncisão, do sorriso da jovem dançarina com a espada em punho, do toque no tambor. Imagens que passaram a integrar a nossa memória.



Comunidade Tucokwe  
*arquivo etnográfico Acácio Videira*



Tocador e costureiro  
*arquivo etnográfico Acácio Videira*



Grupo de tamboreiros  
*arquivo etnográfico Acácio Videira*

Na pequena sala de televisão, que abriga objetos trazidos de Portugal, algumas esculturas em madeira, uma coleção de santos católicos, um quadro pintado por Acácio em 1977 representando o surgimento do mundo segundo a tradição lunda-cokwe, assistíamos aos registros ao lado do casal. Imagens que guiariam o pensamento, não como chave para um passado, mas como a condição própria de resistência ao tempo, ao inevitável apagamento do ciclo de uma vida com a morte. Era preciso falar, contar uma vida inteira antes que o tempo se encarregasse de calar a memória. Narrar atualizava o passado, mesmo na certeza de que se tratava de um instante irrecuperável. Assistir juntos ao registro atualizava também os sentidos. Percebíamos, no tempo impresso, o som (ou ausência do som) do tambor, o olhar confrontando a câmera, a pintura nos corpos, a dor do corte, o gosto do mel. É também no gesto de passar a câmera a seu assistente Muatximbau que podemos ver Acácio Videira fazendo apontamentos.

Paralelamente às cenas dos tucokwe, temos as imagens que Acácio coletou da própria família. Ao olhar para si mesmo, coloca Maria da Conceição e os filhos como personagens de um filme particular, nos apresentando parte do cotidiano dos colonos portugueses no Dundo. A esposa e a filha mostram o jardim: as dalias raras, as flores de porcelana. Também, um passeio de bicicleta, um dia na piscina, a viagem de navio, a família jogando cartas, a matança do peru, a noite de Natal. Maria da Conceição improvisa uma caminhada pela varanda. A subjetiva observa as árvores e aprecia o céu. Do carro, o movimento das ruas. Nas fotografias, os móveis da casa, os bibelôs, a reunião em torno da mesa farta, a alegria estampada no rosto. Num rápido gesto, Acácio prepara o equipamento, se posiciona em frente à câmera fazendo-se de galã. É na brincadeira



Os Videiras e amigos  
*arquivo pessoal família Videira*

# Acácio

com a câmera que Acácio Videira reinventou a vida privada. Criou um método de registro pessoal aproveitando as sobras dos filmes com os tucokwe para representar a si mesmo.

## A guerra

A década de 1970 é o momento mais crítico da guerra de independência de Angola, que se arrastava desde 1961, em conflito armado declarado contra o colonialismo português por três forças libertadoras, UPA/FNLA, MPLA e UNITA – um episódio sangrento que se espalhou pelo interior, fazendo com que as pessoas fugissem para a capital, onde a guerra não havia se instalado ainda. Maria da Conceição relembra os tiros que atravessavam as janelas do apartamento que tinham próximo a uma das avenidas principais de Luanda, “à rua Sidónio Pais, em frente ao Liceu feminino, paróquia Nossa Senhora de Fátima, nono andar” – repetia várias vezes. Tempos mais tarde perceberíamos que as ruas em Luanda mudaram de nome, mas a Igreja Nossa Senhora de Fátima continua erguida e o prédio onde vivera resistiu não apenas à guerra de independência, mas também à civil que se instalou depois, por vinte e cinco anos, e fora ainda mais violenta.

A descrição minuciosa dos detalhes permitia-nos adentrar no universo subjetivo de Maria da Conceição, de como as coisas estavam compartimentadas em sua memória, e a intensidade com que as colocava para fora. Conseguia retirar do terror também uma anedota, mas não era anedota a descrição dos últimos dias que passou em Luanda até o embarque para Lisboa, no ápice da guerra. Assim, pouco antes de 1975, os Videiras, como outros portugueses e alguns angolanos, saíram do país com medo do destino que teriam após a independência. A fuga se deu por navios e aviões, e as pessoas levaram consigo, em malas e caixotes, parte da memória que haviam construído em Angola. Maria da Conceição relembrava tudo com olhos atentos, como se lá ainda estivesse. No seu relato, o retorno a Portugal com os filhos, a espera apreensiva pela chegada do marido que ainda se encontrava em Angola, as noites que passou em claro na busca de informações.

A saída dos portugueses das terras angolanas sintetiza o plano fracassado do Portugal salazarista. Os civis chegavam na condição de retornados. Muitos haviam perdido as riquezas acumuladas em Angola e não encontraram uma colocação imediata no país de origem, que por sua vez comemorava o fim do regime ditatorial. Parte dos portugueses, incluindo a família Videira, buscou abrigo no Brasil. Apesar dos laços fortes também criados no novo território, Acácio Videira e Maria da Conceição não conseguiram abandonar o sentimento de uma vida construída em Angola. Lembrar é sempre um ato de saudade. Mas é na bagagem trazida de África que parte dessas lembranças tentam resistir ao tempo.

## Viagem de caminho inverso

Em caminho inverso ao percorrido pelos Videiras, partimos do Brasil para Angola e depois para Portugal, coletando imagens e depoimentos de um tempo que o casal não podia mais narrar. Agora as impressões se confundem: do passado histórico, guardado sistematicamente em bobinas e pastas, para as marcas da guerra que permaneceram em Luanda. Os marcos portugueses foram retirados e substituídos por outros que simbolizam a tomada do poder. Passando pela avenida que dá acesso ao aeroporto, é a imagem do ex-presidente de Angola Agostinho Neto, quase tocando o céu, que marca este novo tempo do qual os Videiras não mais participam. “Eu falo é do antigamente”, repetiam diversas vezes. “Sobre o que se passa hoje não sei mais nada”, complementavam. Constatávamos, a cada investida na capital, que não só o tempo era diferente ao narrado pelos Videiras, mas o território, atravessado por uma guerra recente, apresentava um envelhecimento precoce diferenciando-se da jovem Luanda das fotografias e filmes da época colonial. Uma poeira fina cobria a nossa visão num trânsito

# Acácio

caótico de carros que resolvia à sua maneira ultrapassagens e desvios. Nas ruas agitadas, pessoas vendendo mantimentos e utilidades domésticas enquanto crianças, agarradas às costas das mães, eram embaladas num sono tranqüilo. O cotidiano nos era posto aos poucos e as lembranças de algo que não vivemos no passado se incorporavam às lembranças que traríamos de Angola.

Numa espécie de mapeamento, colhemos imagens das ruínas dos prédios do centro histórico de Luanda, que marcam as mazelas da guerra civil. As paredes da antiga sede da UNITA e da Livraria Lello ainda guardam buracos de bala. Pudemos ler em algumas construções, já sem os telhados e atravessadas pela vegetação, inscrições apagadas pelo tempo, como letreiros que indicam uma antiga tipografia ou o Grande Hotel da cidade. Ruínas que contrastam com as construções recentes, prédios altos, cujas fachadas são agora em metal e vidro.

É nas marcas da guerra que resistem, tanto na cidade, quanto nos aparatos exibidos no Museu do Forte, que a história se encarrega de narrar a passagem de um tempo doloroso que atravessou Angola. No Forte de Luanda, ainda podemos sentir a proximidade da guerra de independência nos uniformes e armas expostos, no cheiro de poeira úmida e do sangue resvalado ao lado de fotografias que exibem corpos mutilados. Entre os marcos portugueses retirados da cidade e colocados em círculo no centro do Forte, encontra-se Camões com seu olhar ambíguo, indicando a condição de estátua que lhe fora imposta, condenado a perecer no tempo junto a conquistadores portugueses.

Da guerra civil, que se arrastou por mais de duas décadas e cujo acordo de paz se deu em 2001, obtivemos algumas poucas palavras. Parecia que qualquer relato que se detivesse nesse episódio minimizaria o sofrimento. Procuramos o silêncio da fala como guia, para que imagens e sons que ambientavam Angola pudessem narrar a dor das famílias que ficaram fragmentadas, o território semeado de minas, a impossibilidade de retorno ao campo e a grande ocupação que se tornou Luanda. Mário, nosso guia e motorista, já acumula, com apenas 30 anos e como outros tantos jovens, a experiência na guerra e a deserção. Sua fala pausada indicava o que a vida lhe havia imprimido. O jovem soldado, personagem de tantos filmes de guerra, poderia estar a nossa frente. Seu olhar desolador trazia imagens que não podíamos apreender, restando o horizonte como tela de projeção. Sentíamos, nesse encontro, a impotência da grande arte em representar esse olhar.

Ainda na capital de Angola, na Cidade Alta, com vista privilegiada para a baía de Luanda, bem como para o porto, imaginávamos a chegada e saída de navios com mercadorias, visitantes ilustres e trabalhadores, e também com os soldados que ali desembarcavam para lutar na guerra. Pensávamos nas caixas e malas despachadas para Portugal na fuga dos civis.

No Roque Santeiro, grande mercado a céu aberto, a negociação intensa de mercadorias. De aparelhos tecnológicos ao comércio de tecidos. Costureiros a fazer túnica e batas num corte preciso. O barulho das máquinas de costurar se confundia com o chamado das mulheres a apresentar seus panos – moeda valiosa nos tempos do rei *angola* na passagem do século XVI para o século XVII.



Vista da baía de Luanda, Angola  
*Glaura Cardoso Vale*



Ruína no centro histórico de Luanda  
*Marília Rocha*

# Acácio

Rumo a Cacuco, ao norte de Luanda, musseques a perder de vista. Na praia de Panguila, também conhecida como praia Karl Marx, encontramos um cemitério de navios: uma beleza monumental, ao mesmo tempo corrosiva, também marcando emblematicamente a passagem da guerra.

Na estrada, em destino ao Kwanza Sul, um baobá solitário permanece no tempo, e o cânion, no Miradouro da Lua, apresenta a geografia, magnífica e assustadora, que encantou os colonos e encanta a todos. A paisagem parecia nos absorver e nos tornávamos cada vez mais próximos do lugar.



Vista do Miradouro da lua no caminho para o Kwanza Sul  
*Marília Rocha*



Ruína de navio - Praia de Panguila  
*Marília Rocha*



Museu do Dundo  
*Marília Rocha*

No Dundo, pudemos ouvir a língua ucokwe. Colhemos imagens da cidade, o cotidiano atual, o canto, as quedas da barragem do rio Luachimo, as pessoas voltando do trabalho no campo. Do outro lado da ponte, a República Democrática do Congo, antigo Zaire. Na cidade onde os Videiras viveram, encontramos Gambôa Muatximbau. Com mais de 60 anos, declarando que a memória já lhe faltava, Muatximbau nos relatou sua história como funcionário do Museu do Dundo e assistente de Acácio Videira, revelando seu apreço pelo antigo chefe e os momentos em que desbravavam o mato à procura de peças de arte e anotações para compor o acervo. Aqui, passado se funde ao presente, e pudemos compartilhar memórias e informações vindas do Brasil. Falamos sobre alguém que Muatximbau não via e nada sabia desde 1975, mas que esperava pacientemente notícias. “Deus é Deus mesmo”, dizia ele sobre esse nosso encontro.



Muatximbau por Acácio Videira, fotograma



Muatximbau por Marília Rocha, frame do filme Acácio

De Angola partimos para Portugal e cruzamos meio país no comboio Lisboa-Porto, onde Acácio iniciou seus estudos de arte. No velho mundo, a manutenção da história dos desbravadores, da tradição literária, da comida, do fado, da arquitetura, é a garantia de um turismo permanente que aquece a economia do lugar. Mas é no gosto pela coleção de objetos, de pequenos achados, como bibelôs e jogos de porcelana, que percebemos o acúmulo de memórias. Dentre os resquícios de lembranças mantidos nos antiquários, um pequeno camponês, pintado à mão, condensa o sentimento bucólico e a casa portuguesa. Tais objetos agiam no nosso imaginário como significantes, tornando possível estar mais uma vez na sala dos Videiras.

# Acácio

Do Porto, seguimos o curso do rio Douro rumo à Vila Real, e viajamos pela estrada até a aldeia onde Acácio Videira nasceu e conheceu Maria da Conceição. Nesse caminho até Monçal Vargas, guiados por Manoel, ex-combatente da guerra de Angola, colhemos impressões do país natal.

Pudemos coletar, no Parque do Alvão, imagens de aldeões que vivem do cultivo de beterraba e coleta de feno para as cabras. Em casas de pedras, levam uma vida quase medieval. Aldeias de uns poucos habitantes que, segundo Maria da Conceição, tivemos sorte em filmar hoje o que era antigamente. A passagem por esses lugares nos lembrava os relatos de Acácio Videira, dos tempos de menino, das histórias em volta da fogueira. As imagens atuais eram capazes de condensar em nós esses tempos, porém com olhar diferenciado. Tínhamos na memória a memória do outro, um pouco do que se passou nessa trajetória, agora modificada por este encontro.

O cruzamento das impressões colhidas por Acácio no passado com as imagens atuais, daquilo que ele não podia mais narrar, possibilita-nos uma construção de contraste, que problematiza a questão da ida dos portugueses para Angola, revelando dois mundos: o do eldorado e o do sonho em ruínas. Também apresentam o relato vivo de uma época, a contradição inevitável entre os laços afetivos criados no território e as perversidades próprias da colonização. Ao mesmo tempo, Acácio filmou e fotografou com olhar especial, incorporando para sua arte traços da cosmogonia *cokwe*, aprendendo técnicas da arte escultórica com os povos que teve contato.

É olhando as fotos da viagem recente, em 2007, que percebemos o quão distante é este passado para nós, mas também o quanto nos parece familiar. Lembranças de África e de Portugal passaram a resistir também na nossa memória.

Acácio Videira faleceu numa manhã ensolarada de segunda-feira, no dia 11 de fevereiro de 2008, encerrando o ciclo de uma existência, a dedicação à arte que aprendeu com os povos da Lunda Norte e à manutenção das lembranças impressas nas imagens que coletou durante anos.

## ***Belo Horizonte, agosto de 2008***

\***Glaura Cardoso Vale** é mestre em Literaturas de Língua Portuguesa e graduada em Letras pela PUC Minas. Pesquisadora desde 1996, desenvolveu estudos sobre a obra de Camilo Castelo Branco, Guimarães Rosa e, mais recentemente, António Lobo Antunes, tendo publicado ensaios sobre os respectivos autores em livros e revistas. Membro da Filmes de Quintal, é produtora do *forumdoc.bh* (Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte) desde 2003. Há doze anos colabora artisticamente em projetos de teatro, dança, cinema e artes plásticas, dentre esses, *Città* (2006), espetáculo dirigido por Ana Virgínia Guimarães e Sérgio Penna, e *Em caixas* (2008), vídeo- instalação do artista plástico Ronaldo Macedo Brandão e do VJ Tatu Guerra. Escreveu o roteiro *Bárbara* (2007), curta-metragem dirigido por Carlos Gradim, inspirado no conto “E a situação, como é que está?” de Edmundo Novaes. Idealizou em 2005, juntamente com a cineasta Marília Rocha, o projeto “Acácio Videira: impressões sobre Portugal, Angola e Brasil” que originou o filme *Acácio* (2008) no qual assina pesquisa e produção.

Revisão: Mariana Pinheiro



Vista da Cidade do Porto, Portugal  
*Marília Rocha*



Monçal Vargas - casa onde nasceu Acácio Videira  
*Marília Rocha*



Acácio Videira  
*acervo pessoal família Videira*