

Pensando em *Acácio*

Um traço importante do documentário recente no Brasil parece ser a redução do enfoque. Só na Mostra de Tiradentes, em 2009, vimos uma série de filmes longos dedicados a um único personagem, ou a poucos personagens centrais e suas vivências: *A Casa de Sandro*, *Nos olhos de Mariquinha*, *Sistema de Animação*, *Iracemas*, e *Acácio*. Fica então a questão: por que *Acácio*, que parte também de um princípio de redução, parece ter tanto alcance, produzir tamanha ressonância?

Embora focalize um único personagem (ou melhor, dois personagens, um casal), *Acácio* é um filme de muitas camadas. Um filme que trabalha, para começo de conversa, um registro não exclusivamente sincrônico, mas que produz explicitamente uma memória, abordando a experiência do personagem em variados tempos. E que trabalha com um amplo acervo de imagens, fixas e em movimento, produzidas pelo personagem, mas também pela equipe do filme, no presente.

Essas imagens incluem muitos assuntos, muitos temas as atravessam. Eu diria assim: é um filme que, ao modo do ensaio, produz relações entre tempos, espaços e temáticas, a partir de um eixo: o Senhor Acácio Videira, ou melhor, o casal Acácio e Conceição Videira. Esse, talvez, o lugar do personagem no discurso: *eixo para um feixe de relações*. Essas relações, múltiplas, são produzidas através de imagens (do passado e do presente) e de vozes, principalmente aquelas de Acácio e Conceição, e também da diretora-narradora. Desde o início esse projeto é pronunciado por ela: as imagens que Acácio guardava e “a relação que mantinha com os lugares que abandonara há tanto tempo” motivaram a realização do filme. Ou seja: não se trata apenas da experiência do personagem no presente. Trata-se de produzir pontes, laços, conectando tempos e espaços.

Mas não é só isso. Eu diria que o filme, sempre discretamente, se assume ele mesmo como relação (e não como um discurso fechado sobre o personagem). Isso é claro não apenas nas singulares conversas regadas a café e bolos, na casa do casal em Contagem, mas na montagem – por exemplo, no momento em que a diretora se “permite”, como ela mesma diz, escolher e montar as imagens de arquivo dos kiôko de acordo com sua preferência, e não montá-las de modo a reproduzir rigorosamente o conhecimento etnográfico, ainda que empírico, que Seu Acácio acumulou sobre aquele povo. Ou que ela tenha optado por terminar o filme com o trecho que Seu Acácio considerava insignificante (um registro fracassado), mas que é de fato tão significativo: aquele que sobrepõe acidentalmente imagens da casa de família branca com aquelas de um ritual de iniciação kiôko em Angola.

Não por acaso a diretora-narradora considera este trecho o seu tesouro. *Acácio* é um filme de relação, para estabelecer relações, um filme cuja montagem tem claramente este “ideal”, amplificando, desdobrando e mesmo criando relações novas a partir daquelas que o próprio

personagem sugere e produz. Ou seja, embora Seu Acácio seja o foco narrativo, as relações que o filme produz não se esgotam naquelas que o próprio personagem expressa sobre sua experiência. Na montagem multiplicam-se relações, e o filme sugere, ainda que de forma bastante discreta, a latência de algumas significações que não são ditas – ou que até são ditas, de passagem, nas rodadas de café (por exemplo, o contraste entre o passado relativamente opulento do casal durante a experiência na Angola colonizada, e o presente simples, remediado, da casa onde viviam em Contagem.)

Eu me refiro ao planos ou sequências de imagens que, na montagem, relacionam diferentes tempos (África ontem, África hoje – uma árvore no presente, outra no passado); diferentes tempos e diferentes espaços (das fotos de família em Portugal passa-se às fotos de família em Angola); o próprio casal estabelece relações verbais entre distintos tempos e espaços (como era o mundo ontem, como é hoje); imagens são relacionadas com vozes, com lembranças traduzidas em comentários (“fugiu” – constata Seu Acácio, quando não consegue se lembrar da história que contaria sobre sua aldeia –; logo em seguida, na montagem, imagens da aldeia no presente são justapostas, o filme vindo lhe “valer”, preenchendo); sequências de imagens relacionam a Angola dos colonos brancos àquela das aldeias negras... Em suma: muitas são as relações que o filme sugere, e mesmo para além daquelas que o próprio personagem trabalha em sua fala.

Nesse sentido, as imagens da visita à África no presente (pela equipe do filme) não têm tanto um valor de testemunho, não valem tanto em si, poderiam até ser outras, mas têm o papel de multiplicar possibilidades de relação na montagem. Nesse seu movimento, o filme não atribui um papel muito fixado à experiência de Seu Acácio no passado. Um sentido político unívoco não é extraído de sua vivência na África, agente a serviço do colonizador. Aliás, é notável como, sutilmente, fica evidente que a motivação da empresa colonial (exploratória, usurpadora etc.) e a motivação de um indivíduo podem não coincidir em seu sentido mais profundo, o que talvez seja a própria expressão da alienação – mas também da irredutibilidade da experiência individual em qualquer tempo. Como alguém a serviço de propósitos políticos que hoje sabemos tão escusos, podia fazer seu trabalho com tanto talento e com tamanho amor àquelas pessoas e ao conhecimento de sua cultura, de seu modo de vida? É uma das questões que o filme motiva, e do maior interesse.

Mas talvez a principal questão que *Acácio* me motiva a pensar seja a seguinte... Lembrei-me do belo texto da Ilana Feldman sobre *Santiago*, de João Moreira Salles (“*Santiago* sob Suspeita”), em que ela menciona um certo “perspectivismo”: o filme sobre o outro como autobiografia, o falar de si através do outro. Nesta tônica das relações, do *através*, notaria não apenas que *Acácio* mostra os kiôko *através* (das imagens e da memória de Seu Acácio), mas que a narradora-diretora revela seu olhar e sua visão de mundo *através* da escolha pessoal dessas imagens e da maneira de montá-las; mas também (e sobretudo) que Seu Acácio fala de

si, de temáticas que hoje são decisivas para ele (a experiência da velhice e a iminência da morte) *através* dos kiôko, da partilha de seu conhecimento sobre eles (de como eles se portavam em relação aos velhos e na velhice etc).

Muito do que o filme tece discreta e sutilmente está aí, nessas construções indiretas, nesses *através*, nessa postura discreta, mas enfática, de não essencializar nem tachar, mas de sugerir através de uma teia de relações.

Cláudia Mesquita

(Texto preparado para apresentação na Mesa “O personagem e seu lugar”, na XII Mostra de Tiradentes; na ocasião, abordei ainda os filmes *Praça Sanz Peña*, *A Casa de Sandro* e *Histórias de Morar e Demolições*).