

ENSAIO

# Por um cinema negro: Quilombo dos Marques contra construtora Queiroz Galvão

*Cardes Monção AMÂNCIO<sup>62</sup>*

**RESUMO:** O presente artigo compartilha a experiência de realização de uma oficina audiovisual no quilombo dos Marques e apresenta conexões do cinema quilombola com o cinema indígena. Dedicar-se também em detalhar a metodologia utilizada na oficina, ressaltando a importância de ações de extensão universitária que façam transferência de tecnologias sociais, neste caso o cinema. Também relaciona o longa-metragem produto da oficina, que condensa a história dos Marques, com os estudos de Didi-Huberman acerca do método benjaminiano de se escovar a história a contrapelo e também com a contemporaneidade dos Marques, à luz da filosofia de Giorgio Agamben.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema. Quilombo. Vídeo nas Aldeias. Barragem. Ensino audiovisual.

**ABSTRACT:** This paper shares the realization experience of an audiovisual workshop at *Quilombo dos Marques*. It also presents the *quilombo* movie connections with indigenous film. It is also dedicated in detail the methodology used in the workshop, emphasizing the importance to university extension actions that make transfer of social technologies, in this case film making. It relates the feature film product of the workshop, which condenses the history of Marques, with Didi-Huberman studies about Walter Benjamin's method to brush

---

<sup>62</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica – CEFET-MG, bolsista Capes. Coordenador do Cinecipó – Festival de Cinema Socioambiental. cardes@gmail.com

history against the grain and also the contemporaneity of Marques, in the light of the philosophy of Giorgio Agamben.

**KEYWORDS:** Cinema. Quilombo. Vídeo nas Aldeias. Dam. Audiovisual learning.

*“Eu sei que hoje em dia nem o que a  
gente tem, a gente não manda”*

*Dona Laura – quilombo Marques*

### **1. O quilombo e o convite**

O quilombo dos Marques está localizado na zona rural do município de Carlos Chagas, no norte do estado de Minas Gerais. Foi fundado pelo patriarca Marcos de Souza Franco que, por volta de 1925, deixou o Vale do Jequitinhonha por conta de uma grande seca e também pela movimentação dos donos de terra da região em expulsar os agregados (MARQUES, 2012).

Em julho de 2015 realizamos uma oficina de produção de documentário no quilombo, como Ação de Extensão Universitária da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM. O convite partiu da colega Alide Gomes Altivo, que desenvolvia na época pesquisa de mestrado junto ao Marques. Como a pesquisa de doutorado deste autor abrange o cinema produzido nos quilombos, a proposta da realização do filme na comunidade foi uma dessas produtivas conexões interdisciplinares que a academia pode proporcionar.

Este autor tem em sua filmografia a direção de dois documentários em comunidades quilombolas. Ambos gravados pela via tradicional através da qual a maioria dos filmes em quilombos ou aldeias indígenas é realizado, ou seja, num modelo binário equipe e personagens, pesquisador e objeto. De um lado os detentores dos equipamentos, da técnica e da linguagem cinematográfica e de outro, os possuidores das narrativas. Um jogo no qual as regras para quem está atrás ou diante das câmeras é bem definido e inserido num esquema rígido, aberto a poucas variáveis.

Mas ainda assim o poder do cinema e das relações de afeto que se estabelecem antes e depois dele são capazes de instaurar reorganizações na velha lógica da equipe composta quase

sempre por pessoas brancas se exercitando cinematograficamente por aí. No quilombo do Açude foi possível notar dois enfeitiçamentos. Danilo dos Santos, morador de lá, propôs que editássemos as imagens que havia gravado com a câmera emprestada da escola. Era o material bruto de sua primeira ficção - *Sonhos de um negro*<sup>63</sup> (SANTOS, 2003). Pode ter sido o primeiro diretor quilombola brasileiro. A produção audiovisual realizada por quilombolas certamente merece um levantamento. Florisbela dos Santos, sua prima e também moradora do Açude, integrou a equipe da expedição cinematográfica “Rota do Sal Kalunga” como assistente de direção e remamos juntos nos quase 2.000 km entre o quilombo dos Kalungas, em Goiás e Belém do Pará, através dos rios Paraná e Tocantins.

Após a finalização da “Rota do Sal Kalunga”, este autor decidiu que evitaria ser o diretor de um documentário em um quilombo ou aldeia indígena. Privilegiaria, sempre que possível, que seu envolvimento em uma nova produção se desse através de uma oficina, onde atuasse como facilitador do processo, auxiliando as pessoas no desenvolvimento de sua linguagem cinematográfica e intermediando a transferência de tecnologia (operação de câmeras, computadores e softwares de edição).

Acredita-se que possa haver futuras exceções, se por exemplo, determinada comunidade ou aldeia decidir que é necessário realizar um filme e seus membros não tenham interesse em assumir a produção. Ou, se questão muito urgente, de forma que não haja tempo suficiente para que o filme demandado seja elaborado a partir de oficina. Do contrário, acredita-se que no atual momento histórico, cineastas e acadêmicos podem ter como um dos objetivos políticos de sua lida com as imagens a disseminação do fazer audiovisual nos mais diversos setores da sociedade, contribuindo para a multiplicação das narrativas. Realizadores e realizadoras audiovisuais desejosos de compartilhar seus conhecimentos são muito úteis em aldeias, quilombos, ocupações urbanas e rurais, favelas, comunidades tradicionais e outros locais onde a demanda por uma produção audiovisual insurgente é alta.

Foi nesse contexto na ocasião do convite para realizar um filme propôs-se que o mesmo fosse feito pelos próprios Marques. Consultada, a comunidade gostou bastante da ideia e no primeiro dia de oficina o centro comunitário da Associação Quilombola Marques estava lotado de alunas e alunos.

---

<sup>63</sup> Disponível em: <https://vimeo.com/81843892> <acesso em 05/12/2015>

## 2. A oficina

O Vídeo nas Aldeias, com sua trajetória de 28 anos de profícua existência, é uma grande inspiração para que as comunidades quilombolas possam assumir a produção de seu cinema. Se a prática cinematográfica dos povos primeiros do Brasil é instituinte de novas perspectivas antropológicas, como aponta Lucas Bessire (2011), o cinema dos quilombos também descomprime e democratiza o cinema nacional.

A turma da oficina foi composta por dezesseis moradores do Marques, com idades entre 14 e 65 anos. A maioria dos participantes mora e trabalha nos Marques, alguns prestam serviço nas fazendas do entorno, um dos integrantes era funcionário público e uma integrante residente em Teófilo Otoni – MG, onde cursava faculdade de direito. A liderança na comunidade é exercida por jovens com idades entre 20 e 25 anos, que assumem a coordenação da associação. Essa liderança foi constituída durante o conflito com a construtora Queiroz Galvão. As decisões que afetam a comunidade são tomadas em reuniões com a participação dos integrantes. Foram sete dias de trabalho, entre os dias 20 e 26 de julho de 2015.

No primeiro dia de trabalho, projetamos alguns filmes. “Maria do Paraguaçu” (DUTERVIL, 2010), “Sonhos de um negro” (SANTOS, 2003), dentre outros. Passamos pela ficção, documentário, pelo vídeo experimental e videopoesia, com o intuito de oferecer um breve panorama de possibilidades para o futuro filme. Os Marques apresentaram um objetivo claro: queriam fazer uma obra que transportasse para outros quilombos o exemplo de luta territorial pela qual tiveram que passar. A comunidade optou pelo formato documental.

Quais as partes da existência histórica dos Marques no tempo-espço são compartilháveis? E por outro lado, quais as partes da contemporaneidade que são reservadas a eles? Jacques Rancière define a partilha do sensível como o “sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas” (RANCIÈRE, 15:2009). O desejo e a efetivação de partilha comum dos Marques se materializa no seu objetivo de fazer um filme que sirva na comunicação entre os quilombos, como alento, combustível e exemplo de vitória - ou pelo menos não de uma derrota completa, na luta contra o grande capital e o Estado a ele aliado. O acesso aos meios de produção audiovisual potencializa a circulação das imagens do quilombo.

E se Rancière (2009) não tem dúvida que trava-se uma luta no terreno estético, importante que a multiplicidade permeie as imagens em movimento, sejam elas feitas pelos negros, índios, LGBTs ou ciganos. As imagens emancipadoras desconstróem velhos estigmas, abalam alicerces das casas-grandes e partilham. Implodem o que se omite ou não se ensina nas escolas. Nas palavras do Xavante Caimi Waiassé:

“Os livros didáticos nos mostram como a gente era antigamente, ou seja, nesses livros nós não existimos mais. O vídeo vem acabar com essa distorção. Nós existimos, estamos aqui, nossa terra existe e nós nunca vamos ser brancos” (ARAÚJO, 69:2011).

A posse da terra para os índios, quilombolas e comunidades tradicionais brasileiras sempre foi uma questão complexa que envolve grilagem de fazendeiros, invasão de garimpeiros e madeireiros, desapropriações para fins diversos e outros fatores. Geralmente essa posse se deu e se dá de forma diferenciada em comparação ao predomínio do valor de troca sobre o valor de uso das terras no capitalismo. Ela é coletiva. No caso do Marques, a pressão fundiária vinha por duas frentes: os fazendeiros vizinhos e a construtora Queiroz Galvão, que empreendeu na região a Pequena Central Hidrelétrica Mucuri (PCH-Mucuri). E “a terra comum fundamentou um sentimento de coletividade que se mostrou instrumental para sua reação política ao projeto de construção da PCH-Mucuri” (MARQUES, 66:2012). Os Marques se uniram para lutar por seus direitos e preservar sua cultura e seu território.

Dois filmes já haviam sido feitos com a participação dos Marques. “Margem dos Marques” (ANDRADE, 2015) e um ainda não lançado, pela Filmes de Quintal, associação organizadora do Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte – Forum.Doc.BH. Os Marques já acumulavam essas experiências com o cinema e a possibilidade de serem os realizadores do próximo filme os empolgava.

O segundo dia da oficina foi dedicado à escrita do roteiro, que se constituiu em uma lista de temas, pessoas que falariam sobre eles, locações das gravações das entrevistas e locais a serem filmados. Um sentimento predominava entre todos: o da necessidade de narrar as dificuldades que lhes foram impostas ao longo dos anos da construção da barragem, a luta pela superação e a fase nova recém-inaugurada.

Em 2002 iniciaram-se os trâmites para construção da barragem da PCH-Mucuri. Nessa época os Marques já haviam perdido grande parte de seu território e a obra, empreendida pela construtora Queiroz Galvão, forçaria o remanejamento da comunidade. O plano inicial da

construtora era levar os quilombolas para a periferia de Carlos Chagas, onde estes habitariam pequenas casas populares. Fato que resultaria na perda de suas plantações, criações, do contato com a terra, da sua fonte de renda, seus vínculos afetivos com o próprio território e as relações sociais estabelecidas em torno deste. Ou seja, a ruína de modos de vida, há gerações instaurados. Fato que pode ter consequências desoladoras e até mortais, como relata o senhor Lázaro<sup>64</sup>, atingido por barragem em Babaçulândia – TO, cujo vizinho morreu deprimido. Ambos eram moradores da ilha de São José, no rio Tocantins.

Os Marques receberam apoio do Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB), Movimento dos Trabalhadores sem Terra (MST), promotores e defensores públicos. Iniciou-se uma luta de dez anos, cujos detalhes estão descritos no filme “Quilombo dos Marques: uma história de luta e fé”<sup>65</sup>, produto da oficina. As técnicas de coação utilizadas pela Queiroz Galvão incluíam, segundo os Marques, violência psicológica, ameaças à integridade física e à vida dos integrantes da comunidade.

Ao lado da construtora estavam também políticos, como o próprio prefeito de Carlos Chagas e fazendeiros dos arredores, que pressionavam os quilombolas a saírem de suas terras. Dentre várias práticas vis por eles utilizadas, uma constava em dizer aos Marques que a autodeclaração como quilombola não passava de subterfúgio para roubar terras dos fazendeiros. A pressão funcionou parcialmente, pois um ramo da família dos Marques não quis se reconhecer como quilombola, o que provocou uma divisão na comunidade e uma rusga, que ainda hoje está em processo de superação.

O documentário por eles produzido é de certa forma uma escovação benjaminiana da história a contrapelo, que de suas escavações, revolve a materialidade do tempo. Uma batalha secular sem tréguas, com resistência de oprimidos, desde que foram trazidos escravizados da África para o Brasil Colônia. E que com a abolição, libertos sem nenhuma compensação, foram substituídos pelos imigrantes nas lavouras e abandonados à própria sorte, migrando para cidades ou permanecendo na zona rural, constituindo novas comunidades ou unindo-se a umas já existentes – quilombos.

---

<sup>64</sup> Aos 61 minutos do filme Rota do Sal Kalunga (AMÂNCIO; BRAGA, 2015).

<sup>65</sup> Quilombo dos Marques: uma história de luta e fé. Direção coletiva. Cor. 70 min. Disponível para download: <<https://mega.nz/#F!m85lUaq!!7PKaxXpnStWYpk1-eVnQg>> Acesso em 15/03/2016.

Mais de meio século após a abolição os Marques se vêem obrigados a deixar suas terras, por conta da seca e da pressão de fazendeiros. Rumam para o Vale do Jequitinhonha. E em seu território atual, mais uma vez constrangidos a se mudarem por um conluio entre a Queiroz Galvão, fazendeiros e políticos. É provável que esta última mudança - para a cidade, resultasse na dissolução lenta da memória, dos laços parentais, do não acostumar do pé no asfalto da rua, fomentando o esquecimento que debaixo do concreto urbano há terra que não se planta.

A opção pela resistência traz à tona uma mudança de paradigma político em curso, ainda não transformada em regra, mas que soma-se ao rol de insurgências na construção com suor, sangue e leis, da igualdade. Para realização dos laudos arqueológicos que comprovariam sua posse da terra e sua origem quilombola, caminharam pelas suas terras, os Marques, em busca das valas cavadas pelos seus antepassados nas delimitações do território. Nessa caminhada alcançam-se as partes da história que se pode tocar. E as narrativas dos mais jovens, que se imiscuem às dos mais velhos, atravessam camadas de tempo e condensam-se, concretizam-se em filme. E assume-se a imprevisibilidade da circulação, na medida em que o filme pode ser exibido em qualquer espaço. Em qualquer tempo. Os Marques, assim como Pajé Agostinho Muru, dos Huni Kuin, são também imagem:

“Eu já me transformei em imagem. Mesmo que eu morra, vocês vão me assistir, os meus netos e as novas gerações. O filme já foi assistido em vários lugares do mundo. Assim como os filmes de outros povos. O filme também incentiva outras terras Huni Kuin” (YUBE, 2008).

Temos diante de nós, uma urgência pulsante, disfarçada de calma anciã, de ouvir, assistir, ler e escrever (também) sobre a resistência. E se há resistência é porque a opressão ainda não findou. E quando findar, ainda restará uma passagem a limpo de uma parte da história, talvez grande parte dela, ainda desconhecida por conta da camuflagem de historiadores e meios de comunicação tendenciosos. Nos interessa muito a voz abafada, mas não com pleno sucesso, pela luta de classes. Para Didi-Huberman (114:2015), “(...) considerar a história ‘a contrapelo’ é, antes de tudo, reverter o ponto de vista”. O cinema dos quilombos, das aldeias e da periferia é uma possibilidade de reversão do ponto de vista. É um catalisador da ruína de uma opressão que se iniciou com o colonialismo, a chegada dos portugueses no Brasil e a escravização de índios e africanos.

Do terceiro ao quinto dias andamos Marques de um extremo a outro. Câmeras e microfones alternavam-se por diversas mãos. Trabalhamos com duas câmeras DSLR, que tratamos como as principais, de onde viriam as imagens para o filme e cerca de cinco câmeras mais simples, que circulariam também entre a turma. Esses registros alternativos foram utilizados para compor vídeos de menor duração e como prática pedagógica, com intuito de que mais pessoas pudessem simultaneamente praticar o olhar cinematográfico.

O sexto dia foi dedicado à decupagem coletiva. A comunidade se reuniu no salão do centro comunitário e assistiu a todas as imagens gravadas pelas câmeras principais. Os temas e cenas que entrariam no filme eram escolhidos através de consenso e por duas vezes a comunidade realizou votação para chegar a uma definição. Numa delas, tinha que ser decidido se o nome dos fazendeiros que os oprimiram durante a construção da barragem deveria ser suprimido de uma das entrevistas. Era a história dos Marques. Fatos com testemunhas e consequências. Optaram por manter os nomes. Na versão dos oprimidos, não se oculta o opressor.

O sétimo e último dia foi reservado à edição. Em cerca de dez horas de trabalho montamos o primeiro corte do filme. Durante todo o processo este autor entrevistou minimamente, de fato se integrou à turma, repassando o que considerou como o básico para o início da produção do filme, permitindo-se total protagonismo das alunas e alunos. Esforçou-se para estar ali como se ele mesmo estivesse também fazendo seu primeiro filme. Pelo interesse que demonstravam e pela proatividade com a qual executavam as etapas, pode-se dizer que a estratégia funcionou e que na maior parte das vezes o autor e professor da oficina esteve na função de assistente de diretor, de fotografia ou de edição, sendo os Marques protagonistas e equipe de realização do trabalho ao mesmo tempo. Os acertos finais na edição foram feitos por este autor, já em Belo Horizonte, em constante contato com os Marques. O terceiro corte foi o final e no 28 de outubro de 2015 fizemos a primeira exibição pública, durante o seminário “Os Híbridos das Lutas Sociais”, integrante da programação do V Cinecipó – Festival de Cinema Socioambiental, em Belo Horizonte, com presença dos quilombolas Édson de Souza Santos e Delei de Souza Santos.

A partir do material das câmeras secundárias, os participantes editaram mais três vídeos, até o momento não divulgados. A semente foi lançada e espera-se que surjam novas produções, amplificando questões que são importantes para os Marques, para outros

quilombolas e para a sociedade em geral, contribuindo em reconfigurações do nosso imaginário coletivo. É importante perceber a consciência dos Marques da necessidade que sua narrativa circule. Muitas vezes durante o filme a mensagem é emitida diretamente para um suposto espectador quilombola. Como a fala de Wilian de Souza Franco<sup>66</sup>, aluno e participante do filme:

“Se vocês meus irmãos quilombolas, se vocês verem esse vídeo um dia, se tiverem a oportunidade, vocês não tenham medo, não tenham medo de falar, porque isso é um direito seu. A terra pertence a nós, nos fomos formados na terra e pra terra vamos voltar. É isso aí Brasil” (Quilombo... 2015, aos 10 minutos).

O audiovisual feito por índios e quilombolas está para o perspectivismo ameríndio de Eduardo Viveiros de Castro, como este está para a antropofagia oswaldiana e ambos ampliam o arsenal de “combate contra a sujeição cultural da América Latina, índios e não-índios confundidos, aos paradigmas europeus e cristãos” (SZTUTMAN 129:2008). O despertar da multidão para as imagens dos índios e quilombolas e estes produzindo multitudinariamente, sem dúvida confrontam as narrativas neocolonialistas. E o cinema dos índios e quilombolas é um cinema insurgente, principalmente quando trata de suas tradições, pois a sobrevivência destas é uma resistência em si, em séculos de conflitos com os brancos. Divino, Xavante, traça planos para seu próximo filme:

“O vídeo permite que as coisas fiquem na memória longa dos Xavante, através das imagens, recordamos. Hoje em dia, temos a memória muito curta. Em ‘Sangradouro’ vivemos ainda nossas tradições, mas agora gostaria de fazer um filme sobre a nossa luta contra os fazendeiros, os conflitos” (TSEREWAHÚ, 68:2012).

A educação política pela luta, obtida pelo Marques, é hoje motivo de orgulho na comunidade, juntamente com as benfeitorias advindas do termo de compromisso de conduta firmado entre a construtora Queiroz Galvão e a Associação Quilombola Marques, não sem anos de peleja judicial.

### 3. Considerações finais

Os Marques assumem para si a tarefa de serem contemporâneos. Estão conectados ao passado, pela oralidade, com narrativa de sua chegada ao território atual e a descendência de

---

<sup>66</sup> Aos 10 minutos do filme “Quilombo dos Marques: Uma história de luta e fé. Direção coletiva. Cor. 70 min. Link para download: <https://mega.nz/#F!m85lUaq!l!7PKaxXpnStWYpk1-eVnQg> <Acessado em 18/12/2015>

seus antepassados escravizados. No presente assimilam a acepção política e cultural de se autoremeterem como quilombolas. Compreendem a obscuridade de nosso tempo e cientes da necessidade de permanente mobilização produzem uma mensagem cinematográfica, que ao mesmo tempo em que inspirará a altivez em outros quilombos, torna-se um documento que aponta para o futuro, não sabemos quão próximo, em que ocorrerá o fim da opressão. Para Agamben, o contemporâneo é aquele “que fraturou as vértebras de seu tempo (...), ele faz dessa fratura um lugar de compromisso e de encontro entre tempos e gerações” (71:2009). A contemporaneidade deles vem sendo construída a cada etapa de sua história de resistência, desde os tempos da escravidão.

Vida longa ao cinema das aldeias e dos quilombos.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ARAÚJO, Ana Carvalho Ziller [org.]. *Vídeo nas Aldeias 25 anos: 1986-2011*. Olinda: Vídeo nas Aldeias, 2011.
- BESSIRE, Lucas. Olhando do chão para cima: relato da turnê do Vídeo nas Aldeias. In: *Vídeo nas Aldeias 25 anos: 1986-2011*. ARAÚJO, Ana Carvalho Ziller [org.]. Olinda: Vídeo nas Aldeias, 2011.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015.
- MARQUES, Carlos Eduardo. *Quilombo de Marques*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2012.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Eixo experimental org.; Editora 34, 2009.
- SZTUTMAN, Renato (Org.). *Encontros: Eduardo Viveiros de Castro: entrevistas*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.
- TSEREWAHÚ, Divino. *Xavante*. In: *Vídeo nas Aldeias 25 anos: 1986-2011*. ARAÚJO, Ana Carvalho Ziller [org.]. Olinda: Vídeo nas Aldeias, 2011.

## 5. Referências videográficas

JÁ me transformei em imagem. Direção: Zezinho Yube, Olinda, 2008. 32 min, cor.

MARIA do Paraguaçu. Direção: Camila Dutervil, Brasília, 2010. 28 min, cor.

QUILOMBO dos Marques: uma história de luta e fé. Direção: Quilombo dos Marques. Marques, 2015. 70 min, cor.

MARGEM dos Marques. Direção: Mariana Andrade, Belo Horizonte. 20 min, cor.

SONHOS de um negro. Direção: Danilo dos Santos, Jaboticatubas. 2003. 15, cor.