



**UNIVERSIDADE
FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL**

GABRIEL OMAR BATISTUTA BRITO DE FREITAS

**MARROM, PRETO - MEMORIAL DE UMA
REALIZAÇÃO INDEPENDENTE PERIFÉRICA CEARENSE**

FORTALEZA - CE

2023

GABRIEL OMAR BATISTUTA BRITO DE FREITAS

MARROM, PRETO - MEMORIAL DE UMA
REALIZAÇÃO INDEPENDENTE PERIFÉRICA CEARENSE

Memorial descritivo apresentado ao Curso de Cinema e Audiovisual do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientadora: Profa. Shirley Mônica Silva
Martins

FORTALEZA - CE

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

F936m Freitas, Gabriel Omar Batistuta Brito de.
 Marrom, preto : memorial de uma realização independente periférica cearense / Gabriel Omar Batistuta Brito de Freitas. – 2023.
 39 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Curso de Cinema e Audiovisual, Fortaleza, 2023.
Orientação: Profa. Ma. Shirley Mônica Silva Martins.

1. Documentário. 2. Pacajus. 3. Hip-hop. 4. Emiciomar. 5. Beat. I. Título.

CDD 791.4

GABRIEL OMAR BATISTUTA BRITO DE FREITAS

MARROM, PRETO - MEMORIAL DE UMA
REALIZAÇÃO PRETA PERIFÉRICA INDEPENDENTE CEARENSE

Memorial descritivo apresentado ao Curso de Cinema e Audiovisual do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientadora: Profa. Shirley Mônica Silva Martins

Aprovado em: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Ma. Shirley Mônica Silva Martins (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Maria Ines Dieuzeide Santos Souza
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Me. Emerson de Oliveira Cardoso
Universidade Federal do Ceará (UFC)

para todos os corações dos sonhos coletivos.

AGRADECIMENTO

À minha mãe, Ana Cristina, por não me deixar desistir e pela fé.

À minha avó Maria Alzenir, por me ensinar diariamente sobre a simplicidade.

À minha madrinha Jaqueline, à minha irmã Giulia, às famílias Brito, Brasil e Rabelo, por me fazerem acreditar na construção de laços e em um futuro melhor.

À minha orientadora, por possibilitar o desenvolvimento desse caminho acadêmico e me fazer enxergar possibilidades de realizar esse trabalho de uma forma concreta.

Aos convidados, Má Dame, DJ Lolost, 6utto, Mateus Fazeno Rock, DJ Bugzinha, Mumutante, por aceitarem o convite e enriquecerem o filme, levando pra um lugar que eu jamais chegaria sozinho.

Aos amigos que fizeram os takes do EP Visual Marrom, que aparecem no filme, e me lembram todo dia que eu não odeio cinema tanto assim, Gabi Trindade e Wallace Douglas, pelo trabalho e pela conexão.

Aos artistas que fizeram parte do Marrom EP Visual, Big Alien, Domonte, Deyse Herle, Murilo da Paz, Perimetrurbano, DJ Nandi, Má Dame e Nego Gallo, companheiros de música e de guerrilha.

Aos artistas do Laborartchia, Victor Hugo, André Rimura e Wanderson Ferreira, com adendo ao Murilo da Paz, Laryssa Soares, Arnaldo Rodrigues, companheiros de câmeras e de guerra.

Aos amigos Alessandro Freitas, Antônio Willame e Paula Trojany que me ajudaram a criar forças para enfrentar o meio acadêmico.

A todos aqueles que colocaram um ponto na rifa, pela possibilidade de fazer aquilo que eu não conseguiria só. E a todos aqueles que escutam Emiciomar.

Como essa estranha máquina [cinematógrafo] de austeros cientistas virou uma máquina de contar estórias para enormes platéias, de geração em geração, durante já quase um século?

(BERNARDET, 1980, p.12)

RESUMO

Este memorial do documentário “Marrom, Preto” tem como finalidade discorrer sobre os processos sucedidos durante a realização da obra fílmica *Marrom, Preto*, um curta-metragem que caminha entre o documentário e a performance musical, pautado nas questões de dois trabalhos de Emiciomar na música, o *Marrom EP* e o *Preto Álbum*. O documentário, na qualidade de trabalho de conclusão do curso de Cinema e Audiovisual da UFC, trata-se de uma documentação performática de um trabalho artístico tanto na música, quanto no cinema feito por um jovem preto, nascido na região metropolitana de Fortaleza e desenvolvendo uma vertente cearense de hip-hop. O texto tem a intenção de apresentar as referências e discutir as questões acerca dos processos de realização do documentário, abordando e problematizando acontecimentos que atravessaram o processo e o autor. A obra audiovisual traz como premissa um recorte que apresenta a vivência de um jovem rapper e beatmaker cearense e as condições ao qual está inserido diante da sociedade, estende o pensamento fazendo reflexões sobre a formação das estruturas e camadas sociais do Ceará. Apesar de partir de uma premissa autobiográfica, o filme rebusca a ideia da reflexão sobre as bases de uma sociedade racista, burguesa, patriarcal e genocida.

Palavras-chave: Documentário; Pacajus; Beat; Hip-hop; Emiciomar.

ABSTRACT

This memorial of the documentary "Marrom, Preto" aims to discuss the processes that took place during the making of the film work Marrom, Preto, a short film that walks between documentary and musical performance, based on the issues of two musical projects by Emiciomar, the Marrom EP and the Preto Álbum. The documentary, serving as the final project for the Film and Audiovisual course at UFC, is a performative documentation of an artistic endeavor in both music and cinema by a young Black artist born in the metropolitan region of Fortaleza, developing a Cearense style of hip-hop. The text intends to present references and discuss the issues surrounding the documentary's production processes, addressing and problematizing events that occurred throughout the process and involving the author. The audiovisual work is based on the premise of portraying the experiences of a young rapper and beatmaker from Ceará and the conditions in which they exist within society, extending the thinking to reflect on the formation of the social structures and layers of Ceará. Despite its autobiographical premise, the film delves into the idea of reflecting on the foundations of a racist, bourgeois, patriarchal, and genocidal society.

Keywords: Documentary; Pacajus; Beat; Hip-hop; Emiciomar.

RESUMEN

Este memorial del documental "Marrom, Preto" tiene como objetivo exponer los procesos que tuvieron lugar durante la realización de la obra filmica "Marrom, Preto", un cortometraje que transita entre el documental y la actuación musical, basado en los trabajos de Emiciomar en la música, el EP "Marrom" y el álbum "Preto". El documental, como trabajo de fin de curso de la carrera de Cine y Audiovisual de la UFC, se trata de una documentación performativa de un trabajo artístico tanto en la música como en el cine realizado por un joven negro nacido en la región metropolitana de Fortaleza, que desarrolla una vertiente cearense del hip-hop. El texto tiene la intención de presentar las referencias y discutir las cuestiones relacionadas con los procesos de realización del documental, abordando y problematizando los eventos que atravesaron el proceso y el autor. La obra audiovisual parte de un enfoque que muestra la experiencia de un joven rapero y productor de beats de Ceará y las condiciones en las que se encuentra frente a la sociedad, ampliando el pensamiento al reflexionar sobre la formación de las estructuras y capas sociales de Ceará. A pesar de partir de una premisa autobiográfica, la

película busca la reflexión sobre las bases de una sociedad racista, burguesa, patriarcal y genocida.

Palabras clave: Documental; Pacajus; Beat; Hip-hop; Emiciomar.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1:	Frames do filme <i>Atrás da Porta</i> (2010)	13
Figura 2:	Frames do filme <i>Dias de Greve</i> (2009)	14
Figura 3:	Frame de <i>Marrom, Preto</i> (2023)	16
Figura 4:	Frame de <i>Marrom, Preto</i> (2023)	17
Figura 5:	Frame de <i>Marrom, Preto</i> (2023)	18
Figura 6:	Frame de <i>La Jetée, de Chris Marker</i> (1962)	19
Figura 7:	Frame de <i>La Jetée, de Chris Marker</i> (1962)	19
Figura 8:	Frame de <i>Marrom, Preto</i> (2023)	20
Figura 9:	Frame de <i>Marrom, Preto</i> (2023)	21
Figura 10:	Frame de <i>Marrom, Preto</i> (2023)	22
Figura 11:	Frame de <i>Marrom, Preto</i> (2023)	24
Figura 12:	Frame de <i>Marrom, Preto</i> (2023)	25
Figura 13:	Cena do filme <i>Jogo de Cena</i> (2007)	26
Figura 14:	Frame de <i>Marrom, Preto</i> (2023)	27
Figura 15:	Frame de <i>Marrom, Preto</i> (2023)	27
Figura 16:	Frame de <i>La Jetée, de Chris Marker</i> (1962)	27
Figura 17:	Frame de <i>Marrom, Preto</i> (2023)	29
Figura 18:	Frames de <i>Não é sobre tristeza, é sobre cura.</i> (2023)	29

LISTA DE ABREVIATURAS

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
1.1	PROJETOS DIFERENTES QUE BUSCAVAM ALGO EM COMUM	14
1.2	O MARROM, PRETO	15
2.	ARGUMENTO "MARROM, PRETO"	16
2.1	DEFENSIVA DO PONTO DE VISTA DO FILME	17
3.	FOTOGRAFIA URBANA DOCUMENTAL	18
3.1	FOTOGRAFIA URBANA E RACISMO	20
4.	COMPOSIÇÃO DE TRILHA SONORA.....	22
4.1	AMBIÊNCIA SONORA	23
4.2.	VOZ	24
5.	MONTAGEM E ROTEIRO	26
5.1.	UTILIZAÇÃO DE MATERIAL GRAVADO (MARROM EP VISUAL) ...	28
5.2.	PESQUISA ENQUANTO RESISTÊNCIA E RESGATE	30
5.3.	DO COMBATE HISTÓRICO AO RACISMO ESTRUTURAL	34
6.	DAS METAS ALCANÇADAS COM ESSE PROCESSO	35
7.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	37
	REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS	38
	ANEXO I: ROTEIRO MARROM, PRETO	39

1. INTRODUÇÃO

O desejo de apresentar uma realização como Trabalho de Conclusão de Curso existe desde que ingressei no curso de cinema, devido à minha tendência a ser realizador. Ao longo dos anos 2020 e 2021 eu desenvolvi outros dois projetos que ficaram em segundo plano, o podcast “*Correcast*” e o filme “*Legião Brasileira de Capoeira - sede Pacajus*”, dois projetos que visavam desde o seu cerne lidar com as questões de protagonistas de periferia.

O primeiro projeto se daria com uma série de entrevistas sobre o tema “Economia criativa de periferia”, e visava trazer diversos participantes na tentativa de encontrar os pontos que atravessavam todos os projetos individuais. A priori o podcast se daria sobre as pautas do empreendedorismo e com um pensamento sonoro que conversasse com as propostas. Seria um estudo sonoro com desenvolvimento de pensamento que poderia ser aplicado em um documentário.

Assumi um novo projeto por pensar que eu queria ir mais fundo nos estudos não só acerca do documentário mas com a trilha também. E assim surgiu o segundo projeto, um filme de capoeira sobre o grupo que eu participei e conquistei a minha primeira graduação como atleta capoeirista. Esse segundo projeto surgiu da mesma inquietação, dar voz e ter registro de protagonistas de periferia, e o entrevistado protagonista do filme seria o meu Mestre, Valério. Seria um documentário sobre a origem e os trabalhos realizados pelo grupo ao longo de mais de 20 anos de atuação.



Figura 1: Frames do filme *Atrás da Porta* (2010)

Depois de assistir ao filme “*Atrás da Porta*”, que foi disponibilizado no encontro virtual “Ocupar e Resistir” do Forumdoc que aconteceu em 2021, eu me reconectei com o cinema através do documentário. Antes de pensar os meus caminhos nos estudos em cinema pela pesquisa da linguagem documental, eu havia participado da realização ainda não lançada *Signos do PRECE* (2019), um documentário curta metragem que descrevia o Programa pelos seus símbolos.

Com a chegada dos últimos semestres do curso e aproximação do período final, eu tive a ideia de fazer outros dois projetos, com uma premissa parecida, mas dessa vez

alinhando com os meus trabalhos enquanto artista independente do ramo da música. O primeiro projeto se chamou "Jóias Caras", a realização de uma obra de ficção para compor uma expansão imagética do EP de mesmo nome, de autoria de Emiciomar, de Mumutante e de Mateus Fazeno Rock. Esse filme seria uma ficção científica afrofuturista que traria uma perspectiva diaspórica das culturas de matriz africana e originária de solo brasileiro, onde o projeto cresceu para além do TCC, e por motivos orçamentários e de logística ficou para um outro momento.

Por fim, chegamos na ideia apresentada e discutida nesse memorial, o *Marrom, Preto*(2023). O presente texto tem como ideia destrinchar todos os caminhos por onde esse filme passou e o que ele carrega como pilares e bases para a sua realização. Passaremos por algumas questões centrais do processo: a fotografia documental, a pesquisa musical no processo de trilha sonora, a realização independente, o desenvolvimento do roteiro com base na pesquisa e a utilização de material gravado durante o processo da produção das músicas. A película se trata de um doc/fic musical, que traz um pouco da trajetória do artista Emiciomar e das suas influências e inspirações para fazer as suas músicas, em enfoque aos discos *Marrom*(EP) e *Preto*(Álbum).

1.1. PROJETOS DIFERENTES QUE BUSCAVAM ALGO EM COMUM

Em se tratando dos dois primeiros projetos que pensei para realizar no TCC, ambos tinham como premissa a intenção de dar visibilidade aos trabalhos realizados em comunidades afastadas dos grandes centros econômicos. O intuito principal tanto do podcast quanto do documentário é o resgate de protagonismos periféricos e a intenção era a de defender que as comunidades quando se unem conseguem resistir contra as mazelas do sistema.



Figura 2: Frames do filme *Dias de Greve* (2009)

Com o passar do tempo, ambos esses projetos foram colocados na gaveta por questões financeiras. Escrevi para alguns editais e infelizmente não consegui ser deferido em nenhum. As obras deixaram também de estar no horizonte do realizável por causa da dificuldade na

compatibilidade de horários entre as demais pessoas envolvidas no processo desses projetos, para além de um recurso financeiro inexistente para a realização da obra.

Após participar de um encontro com Adirley Queirós durante a pandemia da COVID-19 através de um encontro virtual pelo “Grupo Ruído”, tive o início de um pensamento acerca da ruptura entre ficção e documentário, e o que me chamava atenção nos filmes. O filme *Dias de Greve* (2009) se trata de uma ficção e, na mesma época que estava desenvolvendo estudos sobre documentário, eu desenvolvi apreço por esse filme.

A minha chegada até o autor Adirley Queirós se deu pelo filme *Branco Sai, Preto Fica* (2014), um documentário que confunde a barreira ficção/documentário ao dispor os seus elementos em tela. A forma como Adirley discorre sobre a pesquisa de campo para a realização de um filme diz muito sobre uma sensibilidade artística muito sofisticada e podemos perceber isso pela forma como os não-atores fluem durante o filme. Essa fluidez eu percebi ao fazer o documentário Signos do PRECE, uma vez que ao apontar uma câmera para alguém, por questões performáticas, aquela pessoa possa perder um pouco da sua forma natural de ser.

1.2. O MARROM, PRETO

A decisão por optar por um projeto voltado para as áreas do documentário e da música se deu pela minha percepção de cruzamento entre essas premissas na maioria das ideias que desenvolvi para o TCC. Ideias essas que se alinham também com os projetos musicais do artista Emiciomar, produtor musical e cantor que tem uma caminhada na mistura de diferentes segmentos musicais com o trap em uma estética cearense.

Após um processo de desenvolvimento musical do álbum Preto, senti a necessidade de uma expansão do universo artístico que explorasse tanto o campo imagético quanto o da pesquisa. Esse movimento se daria pela percepção de que o discurso e as ideias presentes tanto nas músicas do artista quanto nos outros projetos do TCC se dariam de uma forma mais potente.

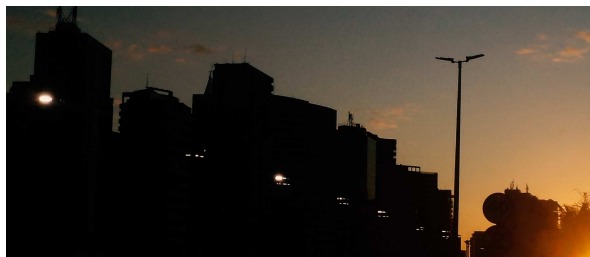


Figura 3: Frame de *Marrom, Preto* (2023)

Pensei então em unir fotografia urbana, trilha sonora feita com sintetizadores, o material que eu já havia roteirizado e gravado para o Marrom EP Visual e uma performance de uma faixa que converse com o projeto. E o atual trabalho tem alguns objetivos, que são: expandir o horizonte da musicalidade do artista em uma realização fílmica; registrar imagetivamente uma ideia do processo de urbanização do Ceará; projetar imagens que somadas às músicas sugerem um ambiente muito mais complexo da experiência artística; e fazer cruzamentos entre a trajetória de um artista e a história das terras de onde é pertencente.

2. ARGUMENTO "MARROM, PRETO"

Inicialmente temos uma introdução apresentando uma célula base do hip-hop, o boombap, mas logo em sequência somos apresentados a uma cidade da região metropolitana de Fortaleza (CE), o município de Pacajus; e a partir da chegada nesse ambiente (o logradouro de origem do autor do filme) somos apresentados a um texto sobre a história e a formação daquele pedaço de terra.

O filme inteiro até aqui se dá por fotografias, algumas em dupla exposição, tomando uma paisagem abstrata a partir do registro da cidade de Pacajus, cidade de onde o autor do filme é oriundo. Sobre as imagens perpassam cartelas de texto que contam sobre a história da criação do município, até que chegam em duas datas: “04 de agosto de 1699” e “11 de novembro de 2015”, que são conhecidas como o Massacre dos Paiacu e a chacina do Curió.

O filme discute nas entrelinhas um pensamento acerca das questões socioculturais e históricas que fazem com que cidades como Pacajus, por ser uma cidade afastada dos pólos econômicos, tenham uma relação violenta com a sua ancestralidade. E o fio condutor se estende sobre a compreensão desses projetos genocidas na nossa contemporaneidade, sendo mais expressivos nas periferias de Fortaleza e espalhadas pelo Ceará. Sobre esses tópicos, o filme não pretende se debruçar muito, chegando nos depoimentos de artistas sobre fazer arte no Ceará do século XXI.

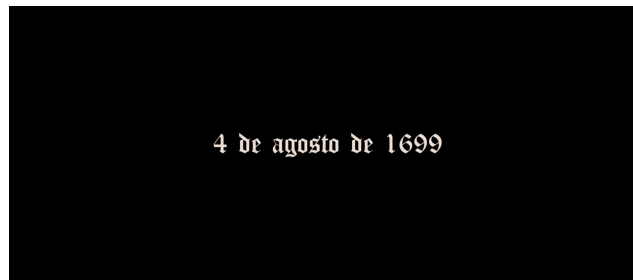


Figura 4: Frame de *Marrom, Preto* (2023)

Durante o processo se fez um cruzamento com o material imagético do *Marrom EP Visual*(2022), enquanto projeto que nasce desse lado da história e é afetado por todas essas problemáticas. Esse *EP Visual* surgiu a partir de uma criação imagética para ilustrar o imaginário coletivo de quem se trata nas músicas, que é uma parcela da juventude preta periférica cearense, a qual eu e os envolvidos no projeto nos encontramos.

Ao fim da obra somos apresentados ao ensaio de uma performance de Krump da música “Gelo” do artista Emiciomar. A ideia é expressar a violência contida nas entrelinhas do filme em forma de uma performance explosiva do artista Dean Lou, de Horizonte.

2.1. DEFENSIVA DO PONTO DE VISTA DO FILME

O filme tem o intuito de trazer as falas não só de um único artista, mas de uma legião potente de artistas invisibilizados por questões estruturais como o racismo, a xenofobia e a discriminação de culturas. Passando por diferentes vivências nesses 24 anos como um homem negro, eu percebi que boa parte da minha vida e da vida dos meus semelhantes se dedicava a apenas sobreviver. Quando paramos para pesquisar um pouco da história e entendemos qual lado estamos, percebemos que somos fruto da sobrevivência de uma união de culturas perseguidas, marginalizadas e sabotadas. A defesa da existência desse filme se dá na necessidade da luta coletiva, pela sobrevivência e preservação de um encontro de populações perseguidas historicamente.

Ao longo da minha graduação, eu desenvolvi uma pergunta que me moveu muito o tempo todo e ela é "Por que fazer filmes?". A resposta que eu tenho é a que me empurra a fazer todos esses projetos não só no cinema mas também na música. Respondendo a isso, posso citar um verso de um dos artistas que sou fã, do *Caiô*, que "Se não for nós, neguin, me diz quem vai fazer". Eu penso que eu faço parte do segmento de ancestralidade de uma gama de culturas oprimidas. A união dos povos de África com os povos originários das Américas foi o que gerou os gêneros musicais que se misturam na minha obra. E eu tenho o pensamento

de que, se não fomos nós no processo de disputa de narrativa, a resistência de anos de cultura oprimida se perde.

Antes de iniciar os trabalhos com a pesquisa para a realização desse filme a imagem que eu tinha sobre os povos originários das terras onde cresci eram diferentes. No imaginário coletivo e pela oralidade, o que sobrou das histórias é que os povos que originaram o nome da cidade onde moro eram dos mais violentos do Brasil e por isso foram perseguidos e exterminados. Aceitamos essa narrativa porque ela é tudo o que se apresenta a nós, e se continuarmos nesse raciocínio podemos chegar a acreditar na história de que eram até mesmo canibais.

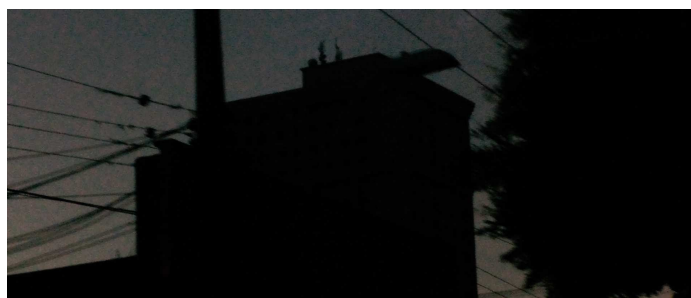


Figura 5: Frame de *Marrom, Preto* (2023)

O capítulo voltado para trabalhar essa reformulação do inconsciente coletivo busca defender a ideia de que essas narrativas são sabotadas e alteradas, e que a verdade sobre esse tempo nunca foi realmente contada. É preciso se debruçar e ir atrás para encontrar a verdadeira essência e as histórias verdadeiras desse tempo. Não temos acesso a nada disso em nenhum nível de escolaridade. Tudo o que temos é uma oralidade sabotada que deve ser remanescente dos tempos dos povos colonizadores.

A minha existência enquanto artista e produtor é o reflexo da perseverança de uma teia cultural banhada por muitos povos, e sendo materializada na minha arte. Esse filme, que *a priori* pretende falar sobre as bases da minha trajetória artística e próximos passos, visa seguir o fundamento principal de deixar bem claro qual o lado da história das pessoas de pele “Marrom e Preta”. O filme surge na tentativa de defender que existe uma versão da história que ainda precisa existir, contra uma teia de desinformação presente desde os tempos dos nossos antepassados e fazendo o cruzamento das histórias desse tempo com as histórias que assistimos nos dias atuais.

3. FOTOGRAFIA URBANA DOCUMENTAL

O filme “Marrom, Preto” tem em sua maior parte uma justaposição e sobreposição de imagens estáticas, ambientando as cidades de Pacajus e Fortaleza dos seus meios naturais até

a urbanização. Esse desenvolvimento fotográfico se deu a partir da inspiração suscitada pelo filme *La Jetée*. Uma das razões pelas quais essa obra foi uma referência para o documentário é a forma como esse recurso da utilização de imagens sem movimento podem elaborar uma abordagem ao mesmo tempo sobre as questões da identidade, da memória e do tempo. Através das fotografias estáticas, o diretor consegue transmitir uma sensação de congelamento no tempo, capturando momentos específicos e os pondo em primeiro plano. Essa abordagem pode ser aplicada para explorar a identidade da paisagem cearense e a experiência de uma pessoa transitando pela cidade.

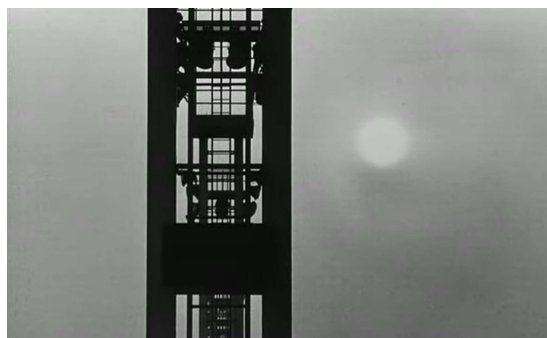


Figura 6: Frame de *La Jetée*, (1962)

Outro aspecto notável de "La Jetée" é a sua abordagem minimalista. O filme utiliza recursos visuais e narrativos limitados para contar sua história, concentrando-se em momentos-chave e na emoção transmitida pelas imagens estáticas. Essa abordagem minimalista foi aplicada no meu filme, fazendo com que os textos ficassem ainda mais em evidência, e as vozes ocupando um ponto central da narrativa, com ênfase em sua história pessoal, suas experiências e sua voz.



Figura 7: Frame de *La Jetée*, de Chris Marker (1962)

A ideia de fazer um ensaio fotográfico pelas cidades se deu pela minha vontade de convidar o espectador a percorrer os ambientes e a rebuscar o imaginário sobre essas duas cidades: Pacajus e Fortaleza. Também busquei fazer a contraposição entre natureza e ambiente urbano num sentido de estabelecer o que vem primeiro quando eu imagino essas cidades e em como sem perder a essência bela o ambiente pode ser atravessado por inúmeras violências seculares.

citar a autoridade da fotografia sobre o
cinema de maya deren

3.1 FOTOGRAFIA URBANA E RACISMO

Ser uma pessoa preta e fazer fotografia urbana é um teste de sobrevivência. A sensação que eu tenho ao percorrer as ruas de Fortaleza com uma camera registrando é a de que aquele objeto nas minhas mãos a qualquer momento vai ser confundido com algo criminoso nas suas mais diferentes possibilidades; e a retaliação contra o meu corpo - negro - vai ser instantânea e poderosa. A ansiedade que sinto ao tentar desenvolver uma pesquisa documental pelas ruas da cidade é como a de um criminoso, mesmo eu tendo consciência não só política, histórica e social da importância do meu trabalho, mas também de que não viola nenhum artigo da constituição, e essa sensação se dá pelo simples fato de eu possuir esse corpo, essa pele, essa estatura.

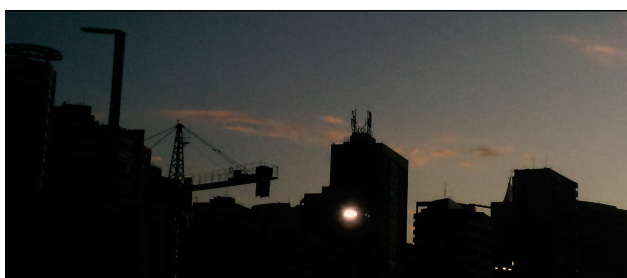


Figura 8: Frame de *Marrom, Preto* (2023)

A sensação que tenho enquanto homem preto de 20 e poucos anos é a de que corpos como o meu são o pivô condutor da violência urbana. A cada ano que passa tem sido mais dura a compreensão sobre quando citam as “Estatísticas” e o noticiário da violência urbana. É como se boa parte das formas de violência em si chegassem primeiro nas nossas peles para depois tentar saber o que nós estamos fazendo. Quanto mais nobre o ambiente, maior é a

sensação de que nós estamos e somos errados por estar nesses espaços; e isso se estende para nossa arte.

O processo de fazer as fotos tem sido um desafio. Dadas todas essas circunstâncias, eu preciso ter muito cuidado ao percorrer espaços abertos e fotografar. Fortaleza é uma cidade marcada pela divisão de território entre o crime organizado e a quem for conveniente a confusão disso. O pivô dessa violência é um sujeito comum, pobre. Entendendo todas essas problemáticas, eu percorri os espaços tentando ser o mais discreto possível, sem chamar atenção, apesar de eu não estar fazendo nada contra nenhuma lei, o que me fez perder muitos takes, cortes e documentações - e isso é a vivência comum de um jovem preto.

Nesse aspecto, a fotografia também foi banhada pelo campo do corpo, uma vez que eu, reconhecendo as problemáticas que eu enfrento naturalmente por conta do racismo e extermínio da população negra, busquei passar despercebido capturando a cidade com a lente de uma cybershot. Algumas fotos e vídeos saíram altamente borrados, porque eu não podia parar para fazer a foto. O tom borrado e o movimento da fotografia se deu pela longa exposição dos quadros.

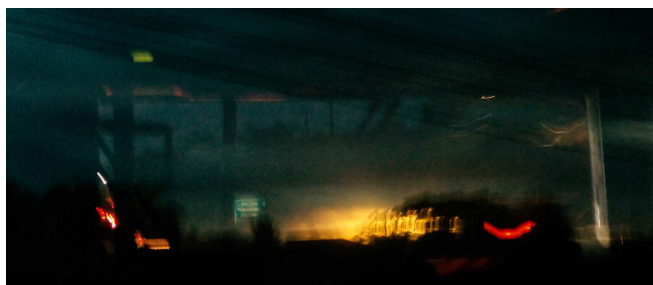


Figura 9: Frame de *Marrom, Preto* (2023)

Todas as fotos foram feitas em movimento, seja a pé, de cima de uma bicicleta, de cima de uma moto ou de dentro de um transporte coletivo. Eu só conseguiria realizar esse trabalho sozinho, sem me meter em problemas gerados pela minha aparência, se fosse de uma maneira quase invisível, e a que eu encontrei foi a do movimento. E as imagens compõem um campo documental defendendo o meu ponto de vista do imaginário da cidade, explorando vistas diferentes dos cartões postais e das próprias cidades. Também quis retratar aqui um pouco da vivência que percorreu o processo e que me atravessam.

A temática das nossas músicas é pesada, o nosso linguajar é esdrúxulo e sujo, a nossa estética é uma afronta ao polimento e a higienização dos espaços e da música. O nosso lugar é o de contentamento e a nossa estética é quase uma violência sonora, causada pela resistência e reação a um sistema mais sujo do que qualquer coisa que possa ser feita, erguido em cima de bases tão sujas e sangrentas quanto, que pressiona os nossos corpos para os subempregos,

para a criminalidade e para os necrotérios, desde os primórdios. Existe um plano de extermínio contra tudo aquilo que não condiz com o padrão branco e, enquanto juventude preta periférica cearense, uma das nossas conquistas enquanto artistas é a de subverter essa ideia, com uma possibilidade artística que é roubada e negada de nós e para nós.

Tina M. Campt - Campt discute o conceito de "visualidade racial" e sua relação com a fotografia em seu livro *Listening To Images* (2017). Ela examina como a fotografia afro-diaspórica e urbana desafia as narrativas hegemônicas.

Deborah Willis, em *Reflections in Black: A History of Black Photographers, 1840 to the Present* (2002), apresenta uma história abrangente da fotografia afro-americana e discute como esses fotógrafos contribuíram para a representação da experiência urbana e enfrentaram o racismo.

4. COMPOSIÇÃO DE TRILHA SONORA

A trilha musical pensada para o filme tem como ponto de partida discorrer sobre a proximidade de células musicais de gêneros *a priori* distantes, mas buscando traçar uma similaridade entre eles. Os gêneros trabalhados nesse filme são o boombap, o forró, o reggaeton e, ao final, uma performance de uma música autoral denominada "Gelo" de autoria de Emiciomar.

A ideia da primeira metade do filme é trazer essas células no formato de *beats* simples apenas com a base da sua bateria, de forma eletrônica por meio do beat. A escolha de ter apenas os elementos base vem da ideia de dialogar sobre a forma mais básica de como a música afeta o corpo humano. A decisão de trabalhar com bumbo, caixa e posteriormente prato vem da vontade de trabalhar com o espectro de frequência de uma forma mais completa, graves, médios e agudos.

Nesse momento do filme, temos também a presença de mais elementos sonoros. Dentre eles, estão as ambiências do mar e da cidade e a voz do texto citado na pesquisa. Todo o filme é permeado por ambiência, ora urbana ora suburbana, construindo uma ideia de ambientação entre Fortaleza e Pacajus, que dará o tom do filme.

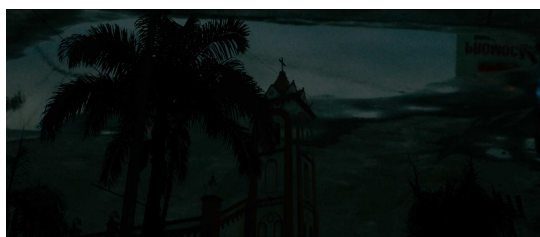


Figura 10: Frame de *Marrom, Preto* (2023)

A decisão dos estilos surge a partir da pesquisa musical que compõe a trajetória artística na musicalidade de Emiciomar, desenvolvidas nos projetos “Marrom EP” e “Preto Álbum”. Esses estilos surgiram a partir das minhas caminhadas no meio do rap. O primeiro *beat* do filme, dando a introdução é no estilo do *boom bap*, propondo uma ambientação que remete de uma forma mais clássica ao hip-hop, estilo que vai ser desenvolvido no álbum Preto. A decisão dessa ambientação se dá ao tom urbano que carrega essa célula desde a sua origem.

O segundo *beat* remete a construção de uma célula de forró, na tentativa de rebuscar o imaginário cearense. O diferencial se dá na disposição dos timbres, que transitam entre o hip-hop e o forró. Por se tratar de um gênero que se desenvolveu no Ceará e teve muita influência na minha inconsciência musical, senti a necessidade de ressaltar aqui também o forró, enquanto cultura oprimida e sequestrada de uma população que possui tradições e culturas próprias. A defesa desses gêneros musicais surge a partir das premissas que sempre busquei ressaltar nas minhas criações, a de dar voz e luz à parte da população que é excluída historicamente da disputa de narrativas, do inconsciente coletivo brasileiro. O filme busca defender a ideia de uma existência enquanto resistência de uma população historicamente perseguida e silenciada.

O terceiro *beat* passa pela pesquisa do *reggaeton*, na busca de representar uma conexão presente na capital do Ceará, não só com os outros estados do país como com outros países e outras culturas historicamente tão perseguidas quanto, enquanto discutimos sobre a forma como a cidade se desenvolve. Nessa cena, temos também a presença sonora de Má Dame, Mateus Fazeno Rock, DJ Bugzinha, DJ Lolost e Mumutante, desenvolvendo uma conversa e pensamento sobre a capital Fortaleza, suas histórias e sobre as formas de sobreviver.

4.1. AMBIÊNCIA SONORA

O filme parte de uma perspectiva sonora no que diz respeito à criação de um ambientação aliada às imagens. Foram captados diferentes ambientes pelas cidades de Pacajus e Fortaleza. Como a ideia do filme busca remontar o contraste entre o urbano e o natural, foram desenvolvidas ambiências em consonância com as imagens.

Podemos ouvir no filme ambiências do trânsito de Fortaleza, ambiência interna dos transportes coletivos intermunicipais, sons da natureza e da flora pacajuense, barulho do mar de Fortaleza e também utilizei algumas interferências e manuseio de equipamento na

montagem, para dar a ideia de quebra. Também podemos ouvir no filme enquanto ambientação um áudio genérico da internet de fogo.

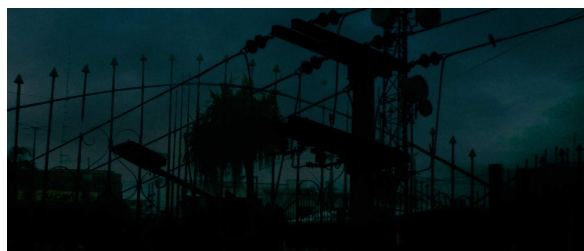


Figura 11: Frame de *Marrom, Preto* (2023)

Uma das ideias do filme era colocar as questões de centenas de anos, de como era a paisagem do Ceará antes da intervenção humana e o ambiente urbano nos dias atuais, as suas problemáticas e a paisagem. A ambiência do fogo surge a partir da relação violenta que os povos sofreram com os seus respectivos “colonizadores”. A fala de Antônio Bezerra vem na tentativa de utilizar de símbolos e registros presentes em pertencentes dessa “classe colonizadores” colocando em pauta a falta de legitimidade com a qual eles impuseram a ocupação dessas terras indígenas.

O filme rebusca com ambiência a tentativa de estabelecer uma construção narrativa e crítica sobre a interferência do humano na natureza, mas quando aliado ao texto discursivo do filme, ele ganha a camada da luta entre os povos originários e o colonizador. E aqui o filme faz um adendo de quem são as novas faces dessa disputa: as periferias e o estado.

Entendendo as periferias como um lugar de construção onde os participantes são protagonistas de transformações sociais notáveis é que surge o “*Marrom, Preto*”. Aliando essa história com a narração que se segue, pretende-se estabelecer no texto a defensiva de um lado, que é a classe artística de hoje, que ainda luta pelos seus direitos básicos e reconhecimento digno enquanto trabalhador do campo da arte.

4.2. VOZ

O desenvolvimento no filme desemboca na cena “Fortaleza”, continuando a sequência de fotos mudando um pouco de ambientação, chegando agora na capital do Ceará. Com áudios de mensagens de celular, podemos ouvir as vozes de DJ Lolost, Mutante, 6utto, Mateus Fazen Rock e DJ Bugzinha falando sobre o que enfrentam enquanto pessoas pretas vivendo de arte na capital do Ceará. A ideia de fazer com áudios de celular foi por perceber na acessibilidade uma possibilidade realizável, ocupando um lugar portanto político.

citação sobre o cinema ser uma arte cara

Percebendo o cinema como uma das artes mais inacessíveis que existe em todos os sentidos, busquei para o filme uma possibilidade de realização, mesmo sem possuir os recursos ideais. A opção pelo convite para a gravação por celular também diz respeito à possibilidade de deixar os convidados o mais à vontade possível, entendendo o tema como um assunto sensível permeado pelas questões acerca da violência racial presente no solo cearense.

Para o capítulo “Fortaleza”, e também pensando a transição de temática de ambientação musical do filme e questões sobre a música. Durante o encerramento do beat presente centralmente no filme e como um tempo contemplativo da obra, percebemos uma ruptura ao ser introduzida a poesia “Andanças” da rapper Má Dame. As imagens retornam do escuro, após uma trajetória que já havia permeado o urbano, mas retrocede para a natureza; agora somos apresentados ao que restou de natureza na capital do Ceará.

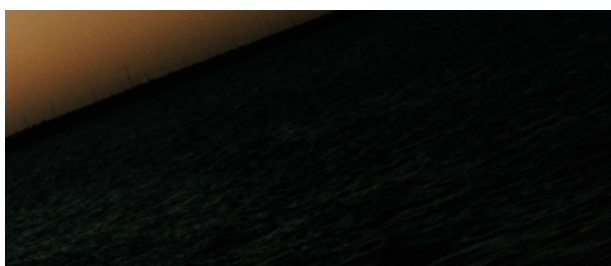


Figura 12: Frame de *Marrom, Preto* (2023)

Ao fim da voz da rapper Má Dame, somos apresentados às vozes dos convidados discorrendo sobre o texto motivador, que elaborei pensando na melhor elaboração possível com o celular como ferramenta. Os participantes foram convidados para discorrer sobre as questões acerca dos seguintes tópicos:

- Histórias envolvendo o convidado em Fortaleza;
- Como é o desenvolvimento do trabalho com arte do convidado;
- O processo dessa cena tem a premissa de ser uma construção coletiva, então o convidado pode se sentir à vontade para trazer outros tópicos que achar relevante;

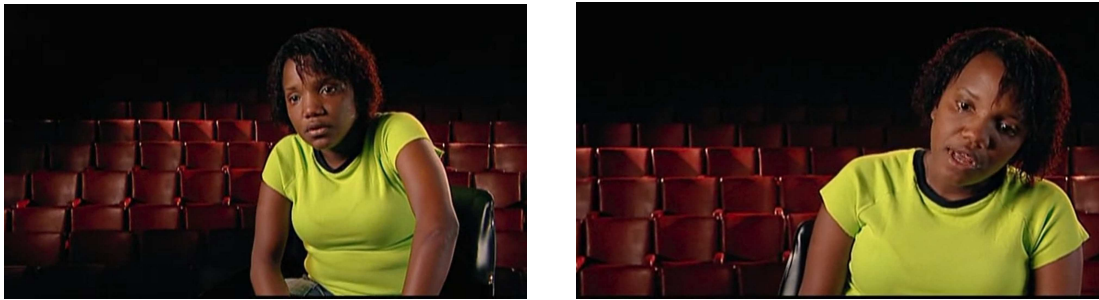


Figura 13: Cena do filme *Jogo de Cena* (2007)

Busquei também ir contra a ideia de um “efeito cinematográfico”, também chamado pelo Eduardo Coutinho como “efeito ficcional”, que se cria ao apontar uma câmera para o sujeito, que independente de ser ator ou não, começa a executar uma performance; e eu busquei no meu filme o contraponto, histórias reais de pessoas que viveram o que estavam falando.

Enquanto no filme *Jogo de Cena*, o diretor optou por captar as entrevistas em cima do palco, eu pus o meu filme no sentido contrário, invadindo a esfera do telefone. Essa ideia surgiu da minha percepção sobre como conduzir alguém que tem o meu apreço a falar sobre questões violentas que atravessam as nossas vivências enquanto pessoas pretas e a minha vontade de fazer isso de uma forma que não deixasse mais marcas do que já existe.

5. MONTAGEM E ROTEIRO

A montagem do filme se ancora em cima do segmento de fotografias acompanhando a trilha musical. A ideia de fazer uma batida e levada mais lenta surgiu da vontade de proporcionar uma imersão do espectador naquelas imagens, como um convite a se sentir pertencente daquele ambiente, mas sem ser necessariamente uma propaganda positiva. A atmosfera demorada e quase congelada do filme dá um tom de pausa e respiração, sem necessariamente conduzir a atenção do espectador para alguma coisa específica

O frame que segue abaixo se trata da transição entre os capítulos Pacajus e Fortaleza, rebuscando uma volta para a natureza, mas fazendo uma alusão ao movimento posto por diferentes fotos da mesma água do mar. É nesse momento ímpar do filme onde acessamos um lugar da montagem de loop, e a sequência de fotografias fica mais acelerada e com um intervalo preto entre elas. Esse momento aliado ao *beat* que assume um lugar mais vazio na composição de elementos, juntamente dos sons de ambientação de mar e fogo, preparam o cenário para receber a poesia *Andanças*(2020) de Má Dame.



Figura 14: Frame de *Marrom, Preto* (2023)

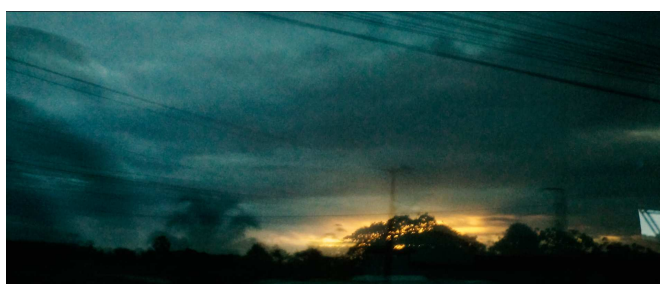


Figura 15: Frame de *Marrom, Preto* (2023)

O filme *La Jetée* também lida com a noção de memória e como ela molda nossa percepção do presente e do futuro. O protagonista do filme é atormentado por memórias de sua infância e busca encontrar um significado e um propósito em meio à desolação pós-apocalíptica. Essa exploração da memória se tornou uma inspiração para esse filme na medida que examina as experiências e memórias de uma pessoa preta, permitindo que sua voz e perspectiva sejam apresentadas de maneira significativa.

A condução do filme busca reforçar o texto e criar uma atmosfera que convida o espectador a fazer parte da trama, quase como se estivesse sendo cúmplice de um vazamento de informações, na tentativa de recuperação da legitimidade da voz que, para além da voz do povo, é a voz de povos que são historicamente perseguidos, tanto os indígenas Baiacu quanto a juventude periférica cearense e a classe artística.

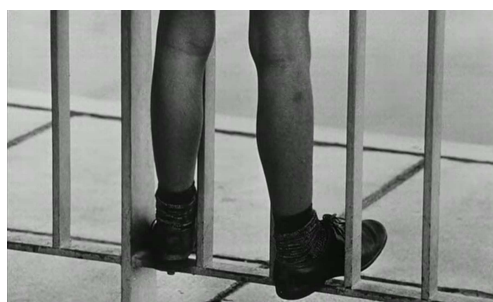


Figura 16: Frame de *La Jetée*, de Chris Marker (1962)

A utilização da posição de imagens estáticas vem da percepção de como esse teor congelado da imagem auxilia no processo de contemplação, e de entrega do espectador ao texto que está sendo dito. O roteiro assume lugares de diferentes identidades durante a progressão do filme. Foram utilizadas na filmagem:

- Uma câmera Cybershot para as fotografias da cidade
- Uma câmera VHS para a filmagem do Marrom EP e making off
- Uma câmera de celular na filmagem da cena da performance
- Microfones de diferentes celulares nas captações das entrevistas

Em resumo, *La Jetée* do diretor Chris Marker pode ser uma referência interessante para um documentário de curta-metragem envolvendo uma pessoa preta devido à sua abordagem única em relação à narrativa, à identidade, à memória e ao uso de fotografias estáticas. Ao adaptar alguns dos elementos estilísticos e temáticos do filme, é possível criar um documentário que destaque a experiência e a perspectiva de uma pessoa preta de maneira envolvente e impactante.

5.1. UTILIZAÇÃO DE MATERIAL GRAVADO (MARROM EP VISUAL)

O roteiro surge no campo da performance entendendo a montagem do beat como um processo corporal, que é percebido através inicialmente do som, mas após o processo de captura e montagem das imagens, audiovisual. partindo de uma perspectiva sonora no campo performático, o tom experimental do filme se dá na justaposição das imagens com as batidas do filme, de acordo com os seus graves, médios e agudos. A intenção do filme é rebuscar uma montagem que remete ao show “Marrom, Preto”. A estudada película é um desenvolvimento imagético da performance musical do artista Emiciomar enquanto beatmaker no processo de pensar o show.

O *Marrom EP Visual* surge a partir da criação de uma fic/doc que registra alguns cenários onde os protagonistas e realizadores do projeto são pessoas pertencentes a camadas marginalizadas da sociedade, enquanto juventude. A montagem lado a lado foi pensada devido à quantidade de material e nesse momento pretendi no filme dividir a atenção criando uma ilusão de duas projeções. É como se fosse uma simultaneidade a qual acontece a vida e a arte e como elas se desenrolam, sem uma linearidade entre os fatos, num sentido de registro, para ter essas histórias em tela, defendendo a posição de humano e de artista enquanto corpo periférico.

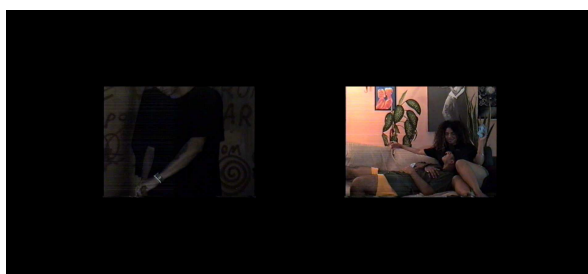


Figura 17: Frame de *Marrom, Preto* (2023)

As duas últimas cenas que se seguem se trata da costura entre o material do filme e a performance do artista independente Emiciomar, apresentando o processo passado com o EP Marrom e que será desenvolvido com o disco Preto. A priori nesse momento passando pelas imagens do EP já lançado, Marrom, somos apresentados a quem está fazendo e dizendo tudo isso. O roteiro do EP Visual se deu no formato de diferentes ficções ensaísticas sobre as vivências da juventude cearense.

A ideia de trazer protagonistas periféricos vem a partir dos pensamentos a partir dos escritos de Jefferson De, onde eu concordo que ainda existe uma falta de representatividade. A minha necessidade de fazer música vem no mesmo sentido, na tentativa de representar aquelas histórias e aqueles personagens que ficariam apagados pelo tempo se não fosse a nossa própria voz e potência de materializar essas narrativas, por nós mesmos.



Figura 18: Frames de *Não é sobre tristeza, é sobre cura*. (2023)

A proposição do roteiro surge da intenção de elaborar uma trajetória que tome lado a priori da história e depois conte quem é o sujeito que diz. Um outro trabalho no mesmo segmento é o álbum visual do rapper Nego Célio feito pela direção do Murilo da Paz. As imagens que se seguem foram filmadas na casa do MC, mostrando um pouco do cotidiano do mesmo. E também construindo pela performance do sujeito ao interagir com a sua residência a partir de registros do jovem *Murilo da Photo*

Não existe cinema negro no Brasil. Não há diretores, há poucos bons papéis para atores, não há longas. Desde a propalada retomada da produção nacional – iniciada em 1994 e que já contabilizou mais de 100 filmes – não há nenhum longa dirigido por um negro. [...] Por isso, e por nunca se reconhecerem plenamente nas telas, um grupo de cineastas reunidos no Festival de Curtas de São Paulo lança hoje o Dogma Feijoadado, espécie de cartilha para a produção de filmes com temáticas negras. Jornal do Brasil, 23 ago. 2000

CARVALHO, Noel dos Santos. DOGMA FEIJOADADO A invenção do cinema negro brasileiro. Campinas: Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), 2018.

Em resumo, defende-se nesse texto a ideia de que se deve defender e preservar não apenas um Cinema Negro, mas os vários formatos de cinema cearense periférico, daqueles povos que são historicamente excluídos das narrativas na construção de uma real identidade nacional. Como cita Noel dos Santos, no seu texto “DOGMA FEIJOADADO A invenção do cinema negro brasileiro”, não existia ainda e não seria notável a presença de um “cinema negro” em solo brasileiro, e esse filme vem na tentativa de resgate a parcela que condiz ao lado do povo de descendência preta na história do Brasil fazendo cinema.

5.2. PESQUISA ENQUANTO RESISTÊNCIA E RESGATE

Pela necessidade do autor de perceber a ausência da história que não seja a narrativa do colonizador que está posta, que é excludente com as populações historicamente oprimidas, é que se fez essa pesquisa para o filme. O que se percebe é uma reprodução de histórias e materiais falaciosos que reverberam desde o tempo da escravidão, tendo origem no processo de colonização e possuindo objetivos nesse apagamento de uma população precedente e divergente dos interesses dos “colonizadores”.

Ao pesquisar sobre a história das etnias organizadas por povos que se identificavam como Paiaçu, pude notar que os dizeres que se ouve pela cidade de que eram violentos são implantações falsas, que provavelmente teriam sido impostos pelos colonizadores para deslegitimar os movimentos que esses povos organizavam. Muitas das histórias contadas sobre as etnias oprimidas passam por um processo de desumanização ao se deparar com a narrativa do colonizador. Muitos dos povos que foram historicamente perseguidos e oprimidos eram povos que buscavam legalmente as suas representações legais de terras como foi o caso dos povos indígenas Tremembé da Barra do Mundaú,

Esta questão era uma questão sem questão [...] pois o revd. Vigário do Aquirás para haver os foros das terras inventou que nossa senhora da Conceição era possuidora de um pseudopatrimônio e os caboclos convictos de que a terra lhes pertencia por posse imemorial respondiam que os donos da terra não pagariam fogo das mesmas e não pagaram custou eles caro e recusa porque o reverendo Vigário desenvolveu

horrível perseguição aqueles miseráveis levando-os à cadeia por muitos dias e vendo que não os vencer pela força mandou derrubar as cercas dos seus assados onde esplendiam viçosas plantações de legumes e mandioca e foi dentro de pouco tempo tudo derrubado e devorado pelos animais dos potentados de Guarani.

BEZERRA, Antonio. Os Caboclos do Monte Mor, REVISTA DO INSTITUTO CEARÁ, XXX, 1916, pp. 279 - 302

No site da prefeitura de Pacajus pode se ler o seguinte texto:

As origens de Pacajus, remontam ao início do século XVIII (provavelmente 1707),[8] quando nestas terras foi instalada a Missão dos Paiacu. A instalação desta missão pelos jesuítas foi possível com a doação de uma légua de terras situadas nas margens do rio Choró, tendo como intermediário o desembargador Cristóvão Soares Reimão. Este reduto teve uma certa configuração urbana, edificando-se casas residenciais e uma capela de taipa e chão batido, admitindo-se como padroeira Nossa Senhora da Conceição.

Link para a página da prefeitura <https://www.pacajus.ce.gov.br/omunicipio.php> (Acessado em 30/06/2023).

Mesmo com a etnia indígena sendo a motivação pioneira para o movimento, ainda existe a necessidade de recuperação dessa narrativa.

Os paiacus são um grupo indígena que habita o estado brasileiro do Ceará. Também conhecidos como tapuias e jaracus, habitavam a região compreendida entre o rio Açu, na Chapada do Apodi no Rio Grande do Norte e o baixo Jaguaribe no Ceará.[1]

DOMINGUES, Joelza Ester. Blog: Ensinar História. Massacre dos índios Paiacu, Ceará. disponível em: <https://ensinarhistoria.com.br/linha-do-tempo/massacre-dos-indios-paiacu-ceara/> (Acessado em 30/06/2023)

É percebendo a necessidade de uma valorização da história e uma desmistificação das histórias que circulam é a que se defende o resgate de uma narrativa que trate com a devida atenção e importância as histórias desses grupos ancestrais de grande importância histórica e cultural, os povos Paiacu. Com uma história rica e uma conexão profunda com a terra, essas comunidades enfrentaram dificuldades e marginalização ao longo dos anos. No entanto, a necessidade de valorizar e proteger sua cultura torna-se cada vez mais evidente, impulsionando a busca pela defesa de uma recuperação de narrativa para esses povos.

A história dos povos Paiacu remonta a séculos atrás, quando suas raízes foram profundamente estabelecidas nas terras que hoje são consideradas parte da região metropolitana de Fortaleza, capital do Ceará. Com a chegada dos colonizadores e o avanço da

urbanização, as comunidades Paiacu foram forçadas a enfrentar a perda de suas terras, a destruição de seus modos de vida e a marginalização social.

Os portugueses tentaram tanto intervenções militares como religiosas para vencê-los. O Forte Real de São Francisco Xavier da Ribeira do Jaguaribe (hoje a cidade de Russas, no Ceará), foi um exemplo de intervenção militar, e que não teve êxito. O agrupamento e aldeamento dos indígenas só ocorreu com as missões dos jesuítas.

DOMINGUES, Joelza Ester. Blog: Ensinar História. Massacre dos índios Paiacu, Ceará. disponível em: <https://ensinarhistoria.com.br/linha-do-tempo/massacre-dos-indios-paiacu-ceara/> (Acessado em 30/06/2023)

A recuperação da narrativa dos povos Paiacu é uma representação simbólica do quanto se faz necessário preservar as heranças culturais e origens de populações excluídas da sociedade. De cada periferia, as suas tradições, línguas, músicas, danças e conhecimentos transmitidos de geração em geração representam um legado valioso que merece ser respeitado e compartilhado. Ao resgatar sua narrativa, podemos não apenas celebrar sua história, mas também enriquecer a diversidade cultural da região metropolitana de Fortaleza, no próprio Ceará, mas a defesa é a de um movimento que ocupe as narrativas excluídas do Brasil como um todo.

Em 4 de agosto de 1699, o bandeirante paulista Manuel Álvares de Moraes Navarro com 130 homens e mais 200 índios aliados atacaram inesperadamente os Paiacu, habitantes da ribeira do Jaguaribe, no Ceará. Foram assassinados 400 índios, e escravizados 250 incluindo crianças e mulheres levados para o Açú, no Rio Grande do Norte.

DOMINGUES, Joelza Ester. Blog: Ensinar História. Massacre dos índios Paiacu, Ceará. disponível em <https://ensinarhistoria.com.br/linha-do-tempo/massacre-dos-indios-paiacu-ceara/> (Acessado em 30/06/2023)

Entendendo-se como um realizador e artista pertencente das massas excluídas do que das excludentes, apesar de o autor não pertencer diretamente a uma etnia originária - ou não ter conhecimento de qual, devido o apagamento histórico -, o filme elaborado e discutido nesse texto traz uma pesquisa acerca dessa temática na tentativa de estabelecer um ponto de partida e lado da história. O objetivo do filme é trazer uma perspectiva contra-colonial sobre a visão da cidade e da arte de um jovem nascido e crescido no município de Pacajús.

Com esses postulados no horizonte, os cineastas associados ao movimento produziram películas cujas características mais recorrentes remetem a: privilegiar a luta diária do negro brasileiro comum, denunciar as situações de discriminação e preconceito raciais, valorizar as identidades e culturas (símbolos, ritos e tradições) afro-brasileiras, construir performances racializadas como dispositivo narrativo, assim como positivar, para não dizer humanizar, imagens e representações audiovisuais negras.

Me entendendo enquanto um realizador negro e entendendo o filme como uma menção honrosa a etnias oprimidas historicamente, que foram as que ergueram esse país nas costas, é mais um dos motivos de eu sentir a necessidade de realizar esse filme. O Dogma Feijoada, de Jeferson De (nome artístico de Jeferson Rodrigues de Rezende), surge durante a minha graduação como uma filosofia que me interessa. É rebuscando nas narrativas historicamente excluídas onde eu me encontro e encontro as histórias daqueles que compartilham da mesma vivência que eu, e essa é mais uma resposta que eu trago comigo pelo porquê de fazer cinema.

5.3. DO COMBATE HISTÓRICO AO RACISMO ESTRUTURAL

A cena “Pacajús” traz nas imagens o contraste entre a natureza e a urbanização de Pacajus e Fortaleza e no áudio um texto que trata a questão dos povos originários. Essa cena pretende ser um ponto de partida para entender um processo de guerra ideológica e retomada de liberdade para aqueles que se identificam com os remanescentes e descendentes das diásporas africanas e do genocídio indígenas. Temos a presença da inserção de material de arquivo como a exemplificação das potencialidades e das conquistas alcançadas por aqueles que vieram primeiro nesse chão.

A ideia de fazer uma pesquisa sobre a minha cidade de nascimento e a que sou pertencente se conecta com os meus estudos sobre o conceito Dogma Feijoada, de Jefferson De. Entendendo as questões de etnia relevantes na construção da identidade, busco sempre ao desenvolver os documentários que desenvolvo em cima das questões de personagens historicamente excluídos, que são, em solo brasileiro, aqueles que foram perseguidos e escravizados durante os anos de colonização enfrentados pelo Brasil. Observar a questão da etnia dos indígenas que dão origem ao nome da cidade é uma história que eu busco fazer um paralelo no filme com o que acontece nas periferias hoje.

A defesa de uma recuperação de narrativa para os povos Paiacu na região metropolitana do estado do Ceará é uma causa justa e necessária. Ao resgatar sua história, valorizar sua cultura e garantir o reconhecimento e a inclusão social, estaremos promovendo a diversidade cultural e a preservação ambiental. É fundamental que governos, instituições e sociedade civil unam esforços para apoiar essas comunidades em sua busca por justiça, igualdade e empoderamento. Somente através da defesa da recuperação da narrativa dos

povos Paiacu poderemos construir uma sociedade mais inclusiva, justa e consciente de sua rica herança cultural.

Ao traçar um paralelo entre os acontecimentos ocorridos com os povos dessas tribos com o acontecimento contemporâneo (2014) que ficou marcado como “chacina da Messejana”, o filme Marrom, Preto (2023) visa destacar que as bases violentas que conduziram a colonização no Estado do Ceará são as mesmas que atuam na perseguição que ocorre com as juventudes e população periférica.

11 DO CURIÓ | A noite de 11 de novembro de 2015 ficou marcada no calendário cearense como um dia de terror e violência, naquela que foi considerada a terceira maior chacina do Estado. Ao todo, 11 pessoas foram assassinadas por policiais militares, na região da Grande Messejana, em Fortaleza. Nossa mobilização é por memória e justiça pelas vítimas da chacina.

PERFL 11 DE NOVEMBRO DE 2015 - link do texto
https://www.instagram.com/p/CsKH_G0u3j9/ (Acesso em 30/06/2023)

6. DAS METAS ALCANÇADAS COM ESSE PROCESSO

O filme “Marrom, Preto” buscou trazer a documentação e a preservação de histórias de populações marginalizadas no Estado do Ceará, proporcionando um registro cinematográfico acerca dos temas e povos estudados. A importância dessa preservação está na justiça pelo combate contra um racismo estrutural que assola a população desde a colonização até os dias atuais. O filme após a sua conclusão iniciará um processo de busca pela circulação em festivais e um dos objetivos é o reconhecimento dessas histórias como fundamentais para a criação da identidade de um povo brasileiro.

O estabelecimento de conexões entre a classe artística e os povos originários permitiu trazer uma diferente compreensão temporal e de narrativa, defendendo uma outra perspectiva de protagonismo. Por meio de entrevistas e colaborações, foi possível destacar como artistas cearenses enfrentam problemas parecidos com os dos povos originários, bem como promover um maior entendimento das realidades enfrentadas por ambos. Apresentando suas histórias e desafios, o documentário despertou reflexões sobre a necessidade de valorização e respeito à diversidade cultural cearense.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em conclusão, ao finalizar este projeto e etapa da minha vida, é evidente a importância do cinema documentário e das músicas do gênero hip-hop na minha produção

acadêmica como estudante de cinema. Durante todo o processo de pesquisa, produção e reflexão, pude vivenciar de forma profunda a relevância desse estilo musical e sua capacidade de contar histórias, expressar identidades e abordar questões sociais.

O documentário mostrou-se uma ferramenta poderosa para transmitir mensagens e provocar reflexões sobre diversos tipos de temáticas diferentes e foi o meu contato de volta com o fazer fílmico. Através das entrevistas com artistas e da exploração de suas narrativas individuais, pude capturar a essência dessa expressão artística e compartilhar com o público uma visão abrangente da riqueza e diversidade de como a classe artística preta cearense merece ser valorizada.

Ao estudar as raízes históricas do hip-hop, pude compreender como esse gênero musical surgiu como uma forma de resistência e autenticidade cultural. Isso despertou em mim uma apreciação mais profunda pelo poder da arte como agente de mudança social. Além disso, a conexão entre o hip-hop e as questões sociais revelou-se uma oportunidade valiosa para explorar temas relevantes como desigualdade, racismo e empoderamento. Foi gratificante poder destacar como o hip-hop pode amplificar vozes marginalizadas, promover a inclusão e inspirar a superação.

Através da produção deste documentário, pude aprimorar minhas habilidades técnicas e criativas como cineasta. A captura de imagens vibrantes, a composição da trilha sonora e a edição que valoriza o ritmo do hip-hop foram desafios estimulantes que me permitiram explorar novas possibilidades narrativas. Além disso, a experiência de divulgar os trabalhos do Emiciomar em eventos de música e plataformas de streaming abriu portas para um público mais amplo, ampliando o alcance e impacto do meu trabalho acadêmico. Ver as pessoas apreciando e se conectando com o meu trabalho na música foi uma recompensa inestimável e o filme vem também como uma celebração da possibilidade de existir.

Portanto, concluo que o documentário e as músicas do gênero hip-hop desempenharam um papel fundamental na minha produção acadêmica como estudante de cinema. Essa experiência enriquecedora permitiu-me explorar temas relevantes, aprimorar minhas habilidades técnicas e compartilhar histórias autênticas e inspiradoras. Estou certo de que essa vivência e aprendizado serão inestimáveis para minha futura carreira como cineasta, impulsionando-me a abordar outras temáticas sociais e culturais através da sétima arte. A influência e importância do hip-hop na minha produção acadêmica permanecerão como uma inspiração constante, motivando-me a contar histórias autênticas e provocativas, e a explorar as diversas formas de expressão artística que podem impactar positivamente o mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHO, Noel dos Santos. DOGMA FEIJOADA A invenção do cinema negro brasileiro. Campinas: Universidade Estadual de Campinas (Unicamp),

BEZERRA, Antonio. Os Caboclos do Monte Mor, REVISTA DO INSTITUTO CEARÁ, XXX, 1916, pp. 279 - 302

DOMINGUES, Joelza Ester. Blog: Ensinar História. Massacre dos índios Paiacu, Ceará. disponível em <https://ensinarhistoria.com.br/linha-do-tempo/massacre-dos-indios-paiacu-ceara/> (Acessado em 30/06/2023)

PERFL 11 DE NOVENBRO DE 2015 - link do texto https://www.instagram.com/p/CsKH_G0u3j9/ (Acesso em 30/06/2023)

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

DIAS de greve. Direção de Adirley Queiroz . Brasil: Independente, 2009. Son., color, (24 min)

LA jetée. Direção de Chris Marker . França: Independente, 1962. Son., preto e branco. (28 min)

ELA quer tudo. Direção: Spike Lee. Estados Unidos: Netflix, 2017. Son., color. (38 min)

O rap pelo rap. Direção de Pedro Fávero. Brasil: Independente. Son., color. (75 min)

JOGO de cena. Direção de Eduardo Coutinho. Brasil: Independente , 2007. Son., color. (105 min)

NÃO é sobre tristeza, é sobre cura. Direção de Murilo da Paz. Brasil: Independente, 2023. Son., color. (20min)

ANEXO I

Marrom, Preto (2023)
Roteiro por Emiciomar

Fortaleza - CE

1 INT - INTRO - NOITE

A cena inicia com tela preta, e podemos ouvir bumbo e caixa. O som se trata de um boom bap, em sua célula mais simples, apenas com o kick e a caixa com reverb.

São inseridos vídeos de uma câmera cyber shot de takes abstratos mas que constroem com detalhes um ambiente urbano. Sugestão de takes: asfalto, sol, paredes, pichações, carros, rodas, massas de pessoas, ônibus, trânsito, estrada de terra, céu.

O filme é atravessado por telas e espaços pretos só com audio e esse primeiro bloco chega ao fim em uma tela preta

2 EXT - PACAJUS - DIA

Em uma tela preta, com uma transição no áudio é iniciado uma nova batida, agora com a célula do forró, igualmente simples, bumbo e caixa. Nessa cena podemos ter acesso a imagens mais representativas, e podemos observar pelas lentes da cyber shot a cidade de Pacajus, suas características e ruas.

Sugestão de texto: habitação, PIB, renda per capita, história de formação da cidade, cultura popular, cartões postais e situação da violência urbana.

A cena encerra em uma tela preta

3 - EXT - FORTALEZA - EXT

Em uma nova tela preta ouvimos uma nova batida, igualmente simples, apenas bumbo e caixa, fazendo agora a célula do reggae. Somos apresentados à cidade de Fortaleza ainda com a cybershot.

Sugestão de texto/imagens/pesquisa: habitação, PIB, renda per capita, história de formação da cidade, cultura popular, cartões postais e situação da violência urbana.

4 - MARROM - SETS MAKING OFF - INT/EXT

Som abafado, conseguimos entender a música "Gelo", de Emiciomar vagamente. A tela dá lugar ao material de arquivo que vai sendo construído.

>> Making Off Marrom; Material: Set Gelo Single (Crioula), Gravação Laborartchia, Sets Marrom (Leste, casas, churrasco), Vídeos de shows, vídeos com amigos da música.

Narração: No meio disso tudo e apesar disso tudo, existe quem tente fazer arte, e pior, fazer música nesse contexto. Eu e essa galera somos os expoentes de um movimento artístico que poderia ser chamado de vanguarda no século XXI. A minha música é só um exemplo e eu sou só mais um dentre tantos.

5 - PRETO PERFORMANCE - INT

Dean Lou se encontra em um ambiente público de Horizonte fazendo uma performance de Krump da faixa "Gelo" do EP Marrom, de Emiciomar