

*Favela é moda*¹: *corpotética e cinema de compromisso*

Marco Antonio Gonçalves²

Favela é moda dá continuidade a uma sólida construção, proposta e realizada por Emilio Domingos em seus dois longas metragens anteriores – *A Batalha do Passinho* e *Deixa na Régua* –, constituindo assim a trilogia definidora de um estilo consistente e arrojado de se produzir cinema. Este estilo salienta dois modos conceituais inovadores no cenário do documentário contemporâneo que nomino, aqui, como *corpotética* e *cinema de compromisso*.

O conceito de *corpotética* (*corpothetics*), formulado pelo o antropólogo visual Christopher Pinney³, leva em conta a ordem do sensorio, do corporal que ao conectar corpo e imagem expressa a experiência corpórea como totalização estética produtora de modos de ser e estar no mundo. *O passinho*, a dança, o movimento, é uma mimese que nos faz aceder a uma conceituação de música, de som que se cristaliza em pura imagem. *Deixa na régua* engendra uma estética do cabelo, do ‘fazer a cabeça’ em sentido literal e figurado, nos remetendo a formas de socialidade que, ao instituir um espaço de troca de derivações corporais, centra no corpo a emulação e criação de razões e práticas culturais. *Favela é moda*, mais uma vez, reinventa uma corporalidade apoiada em gestos, performances, conhecimentos.

Favela é moda nos apresenta o processo de se tornar modelo, o que implica em modelar corpos, modalizar sentidos, modular afetos. Esse processo de construção de corpos-modelos precipita a formação das pessoas/personagens uma vez que, nesta condição, são capazes de transformar sua potência corporal/sensorial em críticas que põem em cheque as múltiplas representações naturalizadas sobre seus corpos, sobre a favela. Esta reflexividade gera, assim, desterritorializações, desidentificações, deshistoricizações que desencadeiam, por sua vez, novas historicizações, outras identidades e percepções territoriais. Reconta-se, assim, uma história que se inicia com corpos negros em navios negreiros que cruzaram o atlântico e que, uma vez transplantados, se modelam

¹ *Favela é Moda*. 2019. Dir. Emílio Domingos. Produção Osmose Filmes e Espiral. 73 min.

² Professor Titular de Antropologia do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro e pesquisador do CNPq.

³ Pinney, Christopher. 2004 “*Photos of the Gods*”: *The Printed Image and Political Struggle in India*. Londres, Reaktion Books.

pela luta e resistência. Corpos-modelos contemporâneos, ao tomarem como modelos os corpos escravos, podem se reapropriar de territórios cotidianos, da ‘correria’ do dia-a-dia (dos transportes públicos, de ruas cheias de camelôs) por meio de uma intervenção que afirma um lugar de pertencimento e identidade coletiva.

Assim, ser modelo é uma autoconstrução da pessoa, juntar suas partes, histórias, identidades. As pessoas/personagens recortam revistas de moda, produzem uma *colagem*. Cortam, montam, justapõem pedaços de papéis que se insurgem contra *uma* estética-dominante. Tesoura e cola instauram um novo padrão, estética outra de peles, corpos, cabelos, formas, roupas. Da *Vogue* se constrói uma nova voga, um estilo. Apropriação/usurpação fenomênica, subjetiva e sociológica. Retornamos, assim, ao momento inaugural fundador de uma *agência*, quando Júlio César inicia seu estudo de moda ainda como porteiro que, ao recolher o lixo do prédio, achava as revistas de moda descartadas e delas fazia uma leitura *favelizada*, precursora de seu empoderamento, revelando uma intenção em produzir o que define como *moda de resistência*.

Favela é moda aborda questões que estão na ordem do dia, na pauta do capitalismo hegemônico-normativo como *empreendedorismo, sucesso, competitividade, autoestima, autoconfiança*. Porém, de um ponto de vista radicalmente distinto. Tornar estas questões críticas transforma a opressão em empoderamento. Esta perspectiva inovadora é expressa por Júlio César no ponto de partida do filme ao afirmar que não quer ser uma ONG e muito menos um projeto social, quer ser empresa de moda. *Favela é moda*, aqui, redobra seu sentido, ao *favelizar* no sentido de reinterpretar, de se apoderar do pensamento capitalista contemporâneo, da *Economia*, as/os modelos desconstroem estereótipos, preconceitos, afirmando-se, portanto, como sujeitos, dotados de intenções, ações, planos. É da perspectiva da *favelização* que os personagens modelam seus corpos e que se tornam, simultaneamente, *modelos* para si mesmos e para outrem. Dotados de subjetividade são, na condição de *modelos*, capazes de produzir através da crítica social influentes reflexões sobre o mundo de um ponto de vista situado, definitivamente, na favela que passa a ditar a moda, a nova tendência, um ousado estilo de pensar. Esta é a *empresa*, o *empreendimento*, o intento de Júlio César com a formação da agência de modelos, a Jacaré Moda, que reverbera novos corpos, novas vozes, novas caras oriundas das chamadas periferias do Rio de Janeiro.

Camila ecoa esta modelização: “quando você se olha no espelho e diz... eu posso tanto como qualquer outra pessoa... nós estamos equiparados, não tem nada que eu deva a eles”. Simetriação de uma relação. Moda, nesta nova configuração, forma um

pensamento, expressa múltiplos efeitos no mundo. Clariza chama a atenção para a importância do conceito *gambiarra* enfatizando que é menos falta que virtude. Constituído e constituinte da estética da favela, torna-se efeito, revira os sentidos e os lugares estabelecidos.

O conceito de *corpórea* provoca, pela via do sensório, a não separação entre a imagem e o observador, entre aquele que filma e o que é filmado, o que põe em relevo uma *relação* e não limites, fronteiras entre o eu e outro. Esta *relação*, sua especificidade, propicia o *compromisso*. *Compromisso* com pessoas/personagens construídos no/pelo/com o filme. Esta é a partida conceitual deste estilo saliente que engendra o processo de realização de Emilio Domingos: um engajamento com pessoas/personagens e, sobretudo, com seus devires imagéticos. *Cinema de compromisso* parte, assim, de pressupostos essenciais capazes de precipitar regimes visuais que se apoiam em processos de simetriação e equivalência que ao levarem, em toda a sua radicalidade, o ‘outro’, o ‘filmado’, à sério, dissolvem os grandes divisores, as oposições sujeito/objeto, nós/eles, eu/outro.

O *compromisso* é aquilo que antecede, que precede conceitualmente, o projeto fílmico ou a *mise-en-scene*. *Compromisso* não deve ser confundido com ética ou partilha numa relação com os filmados, conceitos há tempo conhecidos pelo documentário moderno, pelo menos desde o cinema de Jean Rouch⁴. *Compromisso* ao transcender estas supostas divisões, escapa de um lugar de realização que se concentra em ‘encontrar um filme’, ‘produzir uma *mise-en-scene*’, ‘mapear conflitos’, ‘instituir dramas’, ‘elencar problemas’, ‘precipitar cenas’, termos que são lugares comuns nas realizações documentais. *Compromisso* não é condescendência, voluntarismo, filantropia. É pressuposto de que a *Favela é moda*, modula uma ontologia, estrutura princípios organizatórios transformadores de sentido. *Compromisso* é operar a lógica fílmica através de uma simultaneidade de corpos/afetos/intelectos em que a distinção entre imagem e observação não se institui, não tem rendimento. A frase de Emilio Domingos proferida sobre seu filme ao jornal *O Globo*, na estreia do *Favela é moda* no Festival do Rio, ecoa este sentido de *compromisso*: “O que os personagens falam ali é realmente o que eu quero dizer”. Realizar um *Cinema de Compromisso* é instituir esta possibilidade de coincidência de perspectivas, de precipitar questões em que não são necessárias explicitações de um

⁴ Ver Gonçalves, Marco Antonio. *O Real Imaginado. Etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch*. Rio de Janeiro, Topbooks, 2008.

lugar de fala, problematizações sobre a *alteridade*, reflexões sobre a *diferença* enquanto categoriais definidoras da condição de realização do documentário moderno situado no plano, sobretudo, de imagens contraditórias. O *compromisso* se realiza em outra dimensão, na ordem do afeto, do empático, na coincidência de perspectivas, nos acordos firmados. O *compromisso* tomado como dispositivo, como modo próprio de realizar, nos dá a ver um regime imagético constituído pelo transbordamento afetivo cênico em que pessoas/personagens manifestam e revelam, também, seu *compromisso* a partir da infraestrutura dos afetos, através de seus corpos. *Cinema de Compromisso* é o que define este potente estilo que precipita na tela a sincronicidade dos afetos entre a realização e os filmados expressando a delicadeza de um encontro *compromissado* que se manifesta pela aposta minimalista da *qualidade relacional*, capaz de construir mútua inteligibilidade ao invés de produzir espaço para contradições e paradoxos. O dispositivo do *compromissar* vai muito além dos filmados e do realizador. Irradia-se para os espectadores que, ao final da sessão, estão *compromissados* com Júlio, Renan, Giorgia, Caio, Clara, Pilar, Gabriel, Lucas, Clariza, Narlan, Raquel, Camila, Mariane, Helena, Hanna, Karina, Rayane, Cesanne, Vitoria, Ricardo, Daniel, Micaela, Tamara, Pedro, Gomez e Matheus. Todos juntos, agora *compromissados*, acedem à perspectiva de que *Favela é*, literalmente, *moda*: modos de agir, viver e sentir coletivos.