



“O MORRO VEM PRO ASFALTO”:
AS REPRESENTAÇÕES DA FAVELA NOS DESFILES DAS
ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO EM 2020

“O MORRO VEM PRO ASFALTO”:
THE PORTRAYALS OF THE *FAVELA* IN THE
RIO DE JANEIRO SAMBA SCHOOLS PARADE OF 2020

Artur Tadeu Paulani PASCHOA¹

Gabriel Haddad Gomes PORTO²

¹ Graduando em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: arturtp@gmail.com

² Mestre em Artes pelo PPGArtes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Bacharel em Relações Internacionais pela UniLaSalle-RJ e também atua como carnavalesco na cidade do Rio de Janeiro. E-mail: gahgp@yahoo.com.br



RESUMO

A favela apareceu como importante elemento das narrativas apresentadas por quatro escolas de samba do Grupo Especial do carnaval do Rio de Janeiro no ano de 2020: G.R.E.S. União da Ilha do Governador, G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, G.R.E.S. Unidos da Tijuca e G.R.E.S. Mocidade Independente de Padre Miguel. Este estudo busca entender essas representações e refletir sobre as diferenças entre elas, atentando, inclusive, para seus resultados plásticos.

PALAVRAS-CHAVE

Favela; Carnaval; Escola de Samba; Discurso.

ABSTRACT

Favelas (slums) were important elements of the stories told by four out of the thirteen samba schools in Rio de Janeiro's elite group in the 2020 carnival: G.R.E.S. União da Ilha do Governador, G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, G.R.E.S. Unidos da Tijuca and G.R.E.S. Mocidade Independente de Padre Miguel. This study seeks to understand these portrayals and discuss their differences, observing their aesthetic implications as well.

WORDKEYS

Favela; Carnival; Samba School; Discourse.





INTRODUÇÃO

Território de estreito vínculo com as escolas de samba desde suas origens, a favela foi o tema central do desfile apresentado pelo G.R.E.S União da Ilha do Governador no Sambódromo da Marquês de Sapucaí em 2020; não sendo, porém, tópico abordado exclusivamente pela escola insulana no Grupo Especial. Além de referências pontuais, como no samba do G.R.E.S. Estácio de Sá³, na comissão de frente do G.R.E.S Paraíso do Tuiuti⁴ ou no último carro do G.R.E.S. Portela⁵, a favela também foi elemento central das narrativas propostas pelo G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, G.R.E.S. Mocidade Independente de Padre Miguel e G.R.E.S. Unidos da Tijuca. Na Mangueira, em enredo assinado pelo carnavalesco Leandro Vieira, o tema é desenvolvido como território da aproximação biográfica de Jesus Cristo à contemporaneidade brasileira; na Mocidade Independente, em narrativa apresentada pelo carnavalesco Jack Vasconcelos, tornou-se pano de fundo da juventude e elemento definidor da biografia de Elza Soares; já pela Unidos da Tijuca, o carnavalesco Paulo Barros teve a favela como objeto de estudo em um enredo sobre arquitetura e urbanismo.

³ O samba da escola, assinado por Edson Marinho, Jorge Xavier, Júlio Alves, Jailton Russo, Ivan Ribeiro e Dudu Miller, se refere ao morro de São Carlos, no enredo “Pedra”, de autoria da carnavalesca Rosa Magalhães, como “pedra fundamental do samba” (LIESA, 2020, p. 35), lembrando a importância da comunidade para o surgimento e desenvolvimento do samba urbano carioca.

⁴ Em enredo de autoria do carnavalesco João Vítor Araújo e do jornalista João Gustavo Melo, que relacionou São Sebastião ao rei de Portugal Dom Sebastião, a escola do morro do Tuiuti construiu, na comissão de frente, um altar ao santo no cume da favela.

⁵ Em enredo indígena sobre a história do Rio, assinado pelos carnavalescos Renato Lage e Márcia Lage, a Portela apresentou em sua última alegoria uma favela sob grandes edifícios espelhados, para ilustrar a ideia de que “(...) encontram-se sepultados sob os concretos e asfaltos, pontes e viadutos, aqueles que um dia reinaram absolutos nesse paraíso perdido” (LIESA, 2020, p. 470).





Apesar da recorrência do tema, as propostas discursivas e estéticas das escolas tiveram grande variação, proporcionando ao público da Sapucaí um mosaico de entendimentos e discussões sobre a favela. Este estudo se debruça sobre essas representações, debatendo sobre as diferenças entre os discursos apresentados e os seus impactos nos resultados plásticos criados pelas agremiações.

1. UNIÃO DA ILHA DO GOVERNADOR: A FAVELA COMO PROBLEMA SOCIAL

Na União da Ilha, o enredo “Nas encruzilhadas da vida, entre becos, ruas e vielas; a sorte está lançada: salve-se quem puder!” foi baseado na experiência do diretor da comissão de carnaval, Laíla⁶, que cresceu em uma favela do Rio de Janeiro. A escola optou por não divulgar uma sinopse, texto base para a construção do samba enredo pelos compositores, como estratégia para uma criação livre pelos poetas com base em suas próprias vivências e através da memória de moradores dessas comunidades. Apesar da ideia interessante, que, a princípio, oferecia aos compositores um papel mais ativo no desenvolvimento do enredo da escola, a inovação acabou não rendendo os frutos esperados, e o samba escolhido foi um dos mais criticados do Grupo Especial, tanto pelo público, quanto pela imprensa especializada⁷.

⁶ Luiz Fernando Ribeiro do Carmo, 76 anos, cria do morro do Salgueiro, construiu grande história como diretor de carnaval e harmonia na escola homônima e na Beija-Flor de Nilópolis, e chegou à Ilha com o objetivo de torná-la competitiva e conquistar o primeiro título da história da agremiação.

⁷ Júri formado pelo site “Carnavalesco”, um dos principais veículos de cobertura de carnaval, colocou o samba da União da Ilha na última colocação dentre as escolas do Grupo Especial. Disponível em: <https://www.carnavalesco.com.br/festa-em-caxias-juri-elecao-samba-enredo-da-grande-rio-o-melhor-do-grupo-especial-para-o-carnaval-2020/>.





O desfile foi estruturado a partir do samba escolhido⁸ e contado do ponto de vista de uma mulher negra moradora de uma favela que, em plena gravidez, se questiona sobre o mundo no qual viverá a sua criança. Sem ignorar as carências da vida na favela, a sinopse e justificativa do enredo, escritas pela comissão de carnaval⁹, se debruçaram sobre diversos aspectos positivos da comunidade: a relação de fraternidade desenvolvida pelos moradores a partir dos problemas em comum e da busca por suas soluções; a felicidade, apesar das barreiras que lhes são impostas; a valentia para enfrentar a dura vida cotidiana; a fé como instrumento dessa luta; e a gambiarra, o “jeitinho”, a habilidade para encontrar soluções inusitadas e criativas. O texto base apresentado pela escola também aponta a crença inabalável e o trabalho dos moradores das favelas em prol de um Brasil melhor, apontando a injustiça social e a desigualdade de renda como os principais elementos na origem dos problemas locais, além das promessas vazias feitas por políticos e administradores públicos a cada ciclo eleitoral (LIESA, 2020).

O desenvolvimento plástico do cortejo, também realizado pela comissão de carnaval, não se encaixou à proposta da sinopse e do samba-enredo. Buscando um realismo na concepção das fantasias e alegorias – com auge no segundo carro alegórico da escola, um ônibus que fazia referência aos que circulam nas linhas municipais do Rio de Janeiro – a favela retratada no carro abre-alas acabou por dar maior destaque aos problemas presentes nas comunidades, reforçando alguns estereótipos negativos que associam

⁸ Samba de autoria dos compositores Márcio André, Márcio André Filho, Daniel Katar, Júlio Alves, Marinho e Rafael Prates.

⁹ Fizeram parte da comissão de carnaval: Laíla, Cahê Rodrigues, Fran Sergio, Allan Barbosa, Larissa Pereira, Anderson Neto e Felipe Costa.



a favela exclusivamente à pobreza e à violência. Além do mais, houve um uso restrito de cores e brilho, elementos quase sempre associados à estética carnavalesca e lembrados como parte da vibração ligada à festa, sendo o cenário construído baseado nas características e tons que buscavam se aproximar à realidade dos objetos e lugares retratados. O resultado plástico, apesar de ter seguido o que fora proposto pelos carnavalescos, infelizmente não alcançou o objetivo desejado. Esse ponto foi ressaltado nas más notas atribuídas à agremiação insulana, como nas justificativas dos jurados do quesito Alegorias e Adereços Walber Ângelo Freitas, ressaltando que “(...) a ausência de cores na alegoria O1 nega a pluralidade cromática necessária para representar as diversas cenas descritas”, e Madson Oliveira, apontando que “(...) a agremiação optou por uma apresentação com plástica realista e sem carnavalização, comprometendo a estética do desfile”¹⁰.

Observando atentamente outras referências e construções do carro abre-alas foi possível ver helicópteros ladeando a alegoria, que, mesmo sendo uma tentativa de ressignificação através da mensagem “da paz”, não deixam de remeter à brutalidade policial fluminense, a qual muitos moradores estão sujeitos quase que diariamente. Basta lembrar as reiteradas defesas do uso de metralhadoras e franco-atiradores em aeronaves da polícia militar e civil pelo governador afastado do Estado do Rio de Janeiro, Wilson Witzel (PSC), incluindo uma em que esteve a bordo, em Angra dos Reis, que atingiu uma tenda de religiosos¹¹.

¹⁰ Todas as justificativas estão disponíveis em <http://liesa.globo.com/carnaval/justificativas-dos-jurados.html>.

¹¹ Como publicado pelo jornal *O Globo* em matéria intitulada “Helicóptero com Witzel a bordo metralhou tenda de orações em Angra dos Reis”, de 8 de maio de 2019.





Dessa forma, a estética empregada na primeira alegoria deu o tom do resto do desfile da União da Ilha. A maioria das alas teve parte de seus figurinos constituídos por tecidos rasgados, pouco uso de cor, com predominância de beges e marrons, pintando um quadro que tende a levar a um estereótipo datado da suposta aparência dos moradores das favelas. Sendo exceção do descrito anteriormente, a terceira alegoria destaca o trabalho fundamental dos moradores desses espaços para o funcionamento e crescimento do país, estabelecendo um contraste com a estética predominante de todo cortejo, através da fantasia azul dos operários da construção civil e da escultura que representa o próprio país, elemento central do carro. A última alegoria também representou uma favela, desta vez destacando as festas e celebrações que acontecem nas comunidades, adotando uma plástica mais carnalizada através do uso da cor e de alguns figurinos e adereços menos realistas, mas não obteve clareza na identificação dos espaços como pertencentes a uma favela.

A identificação da favela enquanto problema, isto é, situação a ser solucionada ou erradicada, que se destacou na abordagem do tema pelo desfile da Ilha, já se apresenta nas primeiras décadas do século XX por parte de uma camada influente da sociedade carioca, como relatado por Valladares (2005):

A descoberta da favela foi logo seguida por sua designação como problema a ser resolvido. Aos escritos de jornalistas vêm juntar-se vozes de médicos e engenheiros, preocupados com o futuro da cidade e sua população. O que fazer da favela? Debate estabelecido a partir do início do século, que já nos anos 1920 desencadeia a primeira grande campanha de denúncia contra a “lepra da esthetica” (...) (VALLADARES, 2005, p.36).





Importante apontar, como notado pela própria autora, que as considerações a respeito da favela se baseavam em uma concepção, determinista e elitista, de que a favela influiria negativamente sobre as ações dos indivíduos que viviam nesse ambiente, impactando a sociedade como um todo. Nesse contexto:

Os médicos higienistas, em seus estudos sobre os agentes desencadeadores de epidemias, atribuíram a contaminação do meio urbano aos miasmas da cidade. Pareceu, então, natural a representação da favela retomar a ideia de doença, mal contagioso, patologia social a ser combatida (...). Engenheiros e médicos, considerando o meio ambiente como fonte direta dos males físicos e morais dos seres humanos, estabeleceram propostas técnicas para o tratamento desses males urbanos (...). Dentro dessa lógica particular, as favelas seriam elementos que tanto se opunham à racionalidade técnica quanto à regulação do conjunto da cidade. Acabar com elas seria, então, uma consequência “natural” (VALLADARES, 2005, p. 40).

Portanto, há de se tomar cuidado quando elegemos espaços de sociabilidade da favela carioca ou brasileira para se retratar na avenida, sendo importante estar atento às discussões sociais que envolvem esses territórios, para não entrarmos em discursos estereotipados.

2. MANGUEIRA: O SUOR DE QUEM DESCE E SOBE LADEIRA

O enredo “A verdade vos fará livre” da Estação Primeira de Mangueira causou controvérsia no período pré-carnavalesco pela aposta do carnavalesco Leandro Vieira em representar na avenida a biografia de Jesus Cristo, de maneira a contestar sua imagem tradicional: branco, de fisionomia europeia, longos cabelos loiros e olhos azuis. A sinopse apresentada pela verde e rosa criticou essa representação da figura central do enredo, não apenas por ser





pouco condizente com a de um homem nascido no Oriente Médio, há dois mil anos¹², mas, também, por ser utilizada como instrumento retórico para a manutenção de um modelo de sociedade racista, que teve a imagem de uma de suas figuras mais potentes embranquecida pela representação canônica.

A sinopse se debruçou, então, sobre o Cristo pensado por Vieira, que difere da versão moralista que acompanha a sua imagem clássica, associando os valores representados pelo personagem com a defesa dos oprimidos, colocados à margem da sociedade, assim como ele fora pelo poder vigente à época. Na relação mais importante oferecida pelo texto da escola, há uma proposição que, se Jesus ressuscitasse nos dias de hoje no Brasil, ele cresceria em uma favela, território da opressão social e da desigualdade. Além disso, nasceria com a pele negra, daqueles que são não apenas a grande maioria dos moradores das favelas, mas a maioria da população brasileira¹³. Outras imagens potentes foram oferecidas pela sinopse, como a da representação escultórica mais famosa de Jesus no Brasil, o Cristo Redentor, que do topo de seu próprio morro, o Corcovado, abraça o centro e as praias da zona Sul, dando as costas para os territórios periféricos a norte e oeste (LIESA, 2020).

Em análise do enredo da verde e rosa, Rennan Carmo (2019) ressalta essa associação:

O local do morro da Mangueira é cenário pensado como parte essencial nesta nova passagem de Cristo pela Terra. Um Cristo brasileiro, que sobe o morro, vê a bala perdida, vê os poderes

¹² Como apontado em matéria da BBC Brasil “O que os historiadores dizem sobre a real aparência de Jesus”, de 28 de março de 2018, disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/geral-43560077>.

¹³ Segundo dados do censo demográfico de 2010 do IBGE, autodeclarados pardos e negros somam mais que 50% da população brasileira (IBGE, 2011).





paralelos, vê o descaso governamental e vê sua própria escultura de costas pros que estão marginalizados. Estão, de fato, à margem da imagem de Cristo. Mas, com toda certeza, este mesmo Jesus consegue ver outras nuances de Mangureira, cujos tons nem sempre são valorizados. Afinal, é ele quem tem o poder de ressignificar a mazela em sorriso, dando força aos fracos (CARMO, 2019, p. 19).

A execução do desfile na avenida divergiu um pouco do apresentado pela sinopse, adotando, em grande medida, uma linha mais biográfica do personagem central. Assim, a primeira metade do desfile apresentou episódios importantes da vida de Cristo, inserindo representações contestatórias – corpos negros, indígenas e femininos – no contexto histórico e iconográfico da época na qual vivera. Exceção a essa abordagem biográfica, a comissão de frente, que faz parte da abertura do desfile, se apresentou enquanto um preâmbulo para toda a narrativa, trazendo um Cristo ainda branco, mas em trajes que misturaram elementos históricos com uma estética urbana contemporânea. Na coreografia criada por Priscilla Mota e Rodrigo Neri, os bailarinos que representavam os apóstolos de Jesus trouxeram em suas vestimentas e gestual, a identidade dos jovens oriundos das favelas, que dançam e vivem pelos becos e vielas, mesmo território onde sofrem com a violência da polícia militar, quadro também encenado na apresentação da comissão de frente. Por fim, a figura de Cristo surgiu sobre o próprio morro da Mangureira, indicando o que viria a seguir.

Ainda dentro da parte biográfica do desfile, Evelyn Bastos, rainha da bateria, veio representando uma outra possível face para Jesus Cristo: mulher, negra e moradora da favela da Mangureira. Os ritmistas da verde e rosa, cujas fantasias em preto e dourado e com máscaras de caveira faziam referência à brutalidade romana que se abateu sobre os primeiros cristãos,





também evocaram imagetivamente a brutalidade policial que se abate sobre os favelados.

Chegado o momento da crucificação, o desfile abandonou o desenvolvimento pautado pela biografia e apresentou aqueles que são os marginalizados e martirizados da sociedade brasileira atual, através de figurinos de contorno contemporâneo, utilizando a cruz, signo do martírio de Cristo, como elemento uniformizador. A cruz foi também o elemento central do carro que encerra o setor, sendo, desta vez, apresentada em tamanho monumental, trazendo como representação de cristo, o corpo de um jovem negro, com símbolos que o identificam com alguns jovens das favelas cariocas: cabelo platinado, bigode fino, brinco de ouro e uma tatuagem de cruz no pescoço.

A alegoria que encerra o desfile representou, dentro do enredo biográfico, a ascensão do Cristo negro aos céus após a ressurreição, retratando de maneira lúdica o morro da Mangueira, mas que ao mesmo tempo poderia representar qualquer das muitas favelas do Rio, com barracos coloridos e telhados de zinco, botecos com mesas nas calçadas apertadas, fios elétricos se entrecruzando, antenas parabólicas com gatos estampados, roupas secando no varal, pipas multicoloridas. Esse encerramento fechou o ciclo iniciado pela comissão de frente com a segunda representação concreta do espaço de uma favela no desfile, mas com uma estética mais leve, em tons pastéis. A montagem da favela reteve os já mencionados elementos que permitem facilmente a sua identificação, sendo retratada de maneira positiva, mas sem glamourizar a precariedade, desvinculando-se, portanto, da associação automática desses territórios com a criminalidade. Nas figuras a seguir, é possível observar as diferenças entre as representações





de favelas da União da Ilha e da Mangueira, através da concepção de seus carnavalescos, na figura 1 e figura 2, respectivamente.



Ilustrações 1 e 2 – Desenhos de concepção para o carro abre-alas da União da Ilha (à esq.) e última alegoria da Mangueira (à dir.). Retiradas do Livro Abre-alas 2020: Domingo (LIESA, 2020).

3. UNIDOS DA TIJUCA: LUZES NA COLINA

“Onde moram os sonhos”, enredo da Unidos da Tijuca para o carnaval 2020, foi concebido como uma homenagem à arquitetura e ao urbanismo no ano em que o Rio de Janeiro sediaria o Congresso Mundial de Arquitetos e o Fórum Mundial das Cidades¹⁴. A justificativa produzida pela escola e divulgada no Livro Abre-alas, caderno que reúne os textos das justificativas do enredo, das fantasias e das alegorias para os jurados,

¹⁴ Ambos os eventos foram adiados para 2021 em virtude da pandemia de COVID-19.





mergulhou nas origens da escola do morro do Borel, famosa favela da região da Tijuca, Zona Norte do município do Rio de Janeiro. Assim, resgatou a luta pelo espaço que ocuparam e pela dignidade da moradia, ressaltando importantes iniciativas, como a criação da União dos Trabalhadores Favelados (UTF) que, a partir do Borel, reuniu lideranças de muitas favelas da zona central da cidade entre 1954 e 1964 (LIESA, 2020a).

No entanto, a sinopse do enredo construído pelo carnavalesco Paulo Barros¹⁵ e, por consequência, a estrutura e o desenvolvimento plástico do desfile optaram por uma abordagem histórica e universalista, resgatando na sequência de alas as construções e estilos importantes da história das arquiteturas brasileira e mundial. No setor dedicado aos problemas enfrentados pelas cidades hoje foram enfocadas as mudanças climáticas do planeta, com uma menção aos problemas habitacionais através de uma ala representado pessoas em situação de rua.

A favela foi, então, relegada a um segundo plano, aparecendo explicitamente apenas na última alegoria da escola. Buscando representar o que seria um possível futuro utópico para as favelas cariocas, com saneamento, educação, saúde, cultura etc., a concepção do carro acabou por cair em uma imagem pasteurizada, com cubos coloridos dispostos ortogonalmente e com palavras que identificam tipos de comércio e serviços, além de placas solares no lugar de telhados. A homogeneização apresentada dificultou a identificação daquele espaço como uma favela, isto é, sua distinção dos espaços da chamada cidade formal.

¹⁵ O enredo foi concebido por Barros junto a Hécio Paim e Marcos Paulo e o texto da sinopse é de autoria do carnavalesco além de Isabel Azevedo, Ana Paula Trindade e Simone Martins.



Em contraste com o apresentando plasticamente, o samba da escola¹⁶ colocou a favela em posição de destaque, por narrar o enredo do ponto de vista de um morador do morro do Borel que, apesar dos problemas, exalta o seu “cantinho”:

Vem, é lindo o anoitecer
Vai, eu morro de saudade
Todo mundo um dia sonha ter
Seu cantinho na cidade
Como é linda a vista lá do meu Borel
Luzes na colina, meu arranha-céu
(LIESA, 2020a, p. 250)

Em análise da representação das favelas na Música Popular Brasileira, Jane Oliveira e Maria Hortense Marcier (1998) destacam a beleza que é, de forma lírica, apontada pelos compositores nas precariedades encontradas nesses territórios e particularmente, como fizeram os autores do samba tijucano, na geografia dos morros, de lindas vistas e luzes na colina:

Se, na voz de Geraldo Queiroz e Néelson Cavaquinho, mesmo os barracos de zinco adquirem beleza própria e passam a ser “castelos em nossa imaginação”, com mais razão ainda se poderia pensar que a particular situação geográfica das favelas, sobretudo no caso do Rio de Janeiro – sua localização em morros de onde se descortina uma vista privilegiada da cidade –, dificilmente deixaria de ser captada e enaltecida pela lente dos compositores. De fato, esse é um traço bastante explorado nas letras musicais que remetem à proximidade com o céu, à imponência dos morros e à beleza da paisagem como forma de exaltação do lugar (OLIVEIRA; MARCIER, 1998, p. 72).

¹⁶ O samba foi encomendado pela direção da escola aos compositores Jorge Aragão, Dudu Nobre, André Diniz, Fadico e Totonho.





4. MOCIDADE INDEPENDENTE DE PADRE MIGUEL: VOZ DO MORRO, VOZ DO POVO

Uma das escolas mais populares da Zona Oeste da capital carioca, a história da Mocidade Independente está profundamente conectada não só à região de Padre Miguel mas também à favela de Vila Vintém, lugar que há noventa anos teve o privilégio de ver nascer em seus arredores a homenageada do desfile de 2020: Elza Gomes da Conceição, a Elza Soares. Os laços da agremiação e da cantora com o mesmo território foram o ponto de partida do enredo, por anos aguardado pelos torcedores da escola e confiado ao carnavalesco Jack Vasconcelos.

A sinopse escrita pelo jornalista Fábio Fabato partiu do momento em que Elza teve seu talento descoberto no show de talentos de Ary Barroso e, ao ser indagada pelo apresentador de onde ela teria saído, por conta de sua miudez e roupas rotas, afirmou ter vindo do planeta fome (LIESA, 2020a). Ainda que tenha sido biográfico, o enredo partiu da vida de Elza para falar sobre Brasil, suas desigualdades e preconceitos. Nesse sentido, Elza é a voz de um Brasil amordaçado – mulher negra oriunda da Vila Vintém que representa, ao mesmo tempo, milhões de mulheres e homens que formam as favelas espalhadas pelo país.

Certas imagens oferecidas pela sinopse e que depois se materializaram no desfile são fundamentais para entender a proposta da escola, como a lata d'água na cabeça, que pode ser considerada uma das sínteses da vida da cantora na favela, já que, como descrito pelo texto do enredo, buscar água é a primeira atividade da rotina da menina, pautada pelo trabalho doméstico: água para lavar roupa, água para limpar a casa, água para cozinhar. No entanto, a mesma lata que carrega a água se transforma em instrumento de





batuque improvisado, fundamental para aquele que foi durante décadas o ritmo mais identificado com as favelas cariocas: o samba. Da mesma maneira, a fome que passa Elza não é apenas fome de comida, mas fome de tudo aquilo que é negado à população de baixa renda do país: fome de educação, fome de saúde, fome de cultura, fome de justiça, fome de igualdade. A boca da criança que reclama da fome é também a boca da mulher, cuja voz visceral projeta os anseios daqueles que estão ou já estiveram na mesma situação.

A vida da menina Elza Soares na favela¹⁷ foi retratada pela comissão de frente da Mocidade Independente, coreografada por Jorge Teixeira e Saulo Finelon e ladeada por elementos cenográficos representando barracos de madeira. As latas d'água na cabeça carregadas por algumas bailarinas se transformavam em cabelos *blackpower*, logo após encenarem defender a personagem que traduzia Elza do assédio de alguns homens, simbolizando para o enredo a força da mulher e, principalmente, a força coletiva dessas mulheres negras.

O carro abre-alas da escola trouxe uma representação da favela, complementado por tripés que traziam esculturas de louva-a-deus¹⁸, além do palco do show de Ary Barroso no primeiro chassi¹⁹, coroado por uma lua formada de pratos vazios – a fome. Estilizada em tons de verde do pavilhão da Mocidade, a favela de barracos de madeira foi, ao mesmo

¹⁷ Tendo nascido na favela de Vila Vintém, Elza se muda com a família, ainda pequena, para outra favela, no Bairro de Água Santa, na zona norte do Rio.

¹⁸ Os louva-a-deus fazem referência aos *scats*, grunhidos produzidos por Elza em sua maneira de cantar, desenvolvidos quando menina enquanto tentava imitar os sons produzidos por esse inseto.

¹⁹ Para a construção de alegorias, as escolas de samba utilizam, em sua maioria, chassis de ônibus, caminhões e afins, sendo estes as bases para a elaboração da ferragem, marcenaria, esculturas e decoração.





tempo, o espaço de vivência de Elza e um palco em que cada componente, vestido com roupas da época e figurinos com brilho, remetendo ao futuro da cantora, possuía um microfone que funcionava simultaneamente como elemento de segurança e encenação. Assim como Elza faz ecoar sua voz, a mensagem da alegoria mostrava que as pessoas oriundas das favelas também precisam ter as suas vozes escutadas.

O desfile seguiu de maneira biográfica, referenciando diversos acontecimentos da vida da homenageada e facetas de sua vasta obra. O último setor, que se debruçou sobre os discos mais recentes da artista e seu engajamento político mais explícito, trouxe a ala “Canto que reverbera: a carne mais barata não está mais de graça”, cujo figurino apresentou uma favela estilizada multicolorida, caixa de som, *blackpower* e punho cerrado, simbolizando a resistência da favela negra através da voz e da música. Desenhos em cores cítricas da favela compuseram a última alegoria da escola que, trazendo a homenageada, ofereceu um banquete para saciar as diversas fomes apresentadas em todo o desfile, além de uma série de esculturas de bocas que representavam um grito contra as injustiças.

CONCLUSÃO

Recorrente em anos recentes, a temática da favela tem se provado como importante ponto de identificação entre os enredos propostos pelas agremiações carnavalescas do Rio de Janeiro e as comunidades que tornam os desfiles realidade, compostas frequentemente por moradores das favelas cariocas e outros territórios de baixa renda. Os desfiles do Grupo Especial no ano de 2020 parecem representar um ponto importante desse processo, apresentando uma gama de representações que exemplificam





as diferentes abordagens e visões a respeito do tema que podem ser pensadas e debatidas pelas escolas de samba.

Ainda que tenha sido protagonista e fio condutor do samba da Unidos da Tijuca, a favela foi, de certa maneira, colocada em segundo plano no desenvolvimento do enredo sobre arquitetura e urbanismo, que optou por uma abordagem histórica. Dessa forma, o tema favela não foi problematizado, o que se refletiu nas soluções plásticas empregadas em sua representação presente no último carro da escola. Nesse sentido, a concretização estética da proposta da escola do Borel, ainda que promissora em sua justificativa e samba, ofereceu pouca profundidade à discussão dos discursos construídos em torno da favela pelas escolas de samba.

Na contramão, a União da Ilha, em virtude de ter apresentado a favela como objeto central do desfile, desenvolveu diferentes aspectos da vida nas favelas. No entanto, ainda que a sinopse tenha rompido com alguns conceitos comumente associados com a favela, a realização estética do desfile acabou por apenas reforçar para o público alguns desses mesmos estereótipos.

Os desfiles de Mangueira e Mocidade Independente estabeleceram forte oposição com essas duas representações da favela. No desfile da Estação Primeira, a favela foi identificada como o território daqueles que são oprimidos por uma sociedade injusta, associando essa opressão àquela sofrida e combatida por Cristo, além de exaltar as populações faveladas através de uma representação leve e despojada. Na homenagem a Elza Soares realizada pela agremiação de Padre Miguel, a favela – e especificamente, a favela da Vila Vintém – apareceram como o elo de conexão entre a escola e a artista. Elza simbolizou, então, a voz daqueles que são calados, a boca que, ao mesmo tempo que grita pelas injustiças, saúda a resiliência e a cultura popular dos





marginalizados. A estética empregada pela Mocidade, por conseguinte, refletiu esse discurso, através do uso de cores vibrantes e uma abordagem caricata.

REFERÊNCIAS

CARMO, Rennan. Liturgia(s) inculturada(s): o verde e rosa na homília contemporânea. *In: Caderno OBCAR/UFRJ de estudos das narrativas do carnaval do grupo especial 2020*. Rio de Janeiro: Observatório de Carnaval - Museu Nacional/UFRJ, 2019, p. 16-22.

IBGE. **Censo demográfico 2010**: Características da população e dos domicílios, resultados do universo. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 2011. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=793>.

LIESA. **Livro Abre-Alas 2020**: Domingo. Rio de Janeiro: Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA), 2020. Disponível em: <http://liesa.globo.com/carnaval/livro-abre-alas.html>.

_____. **Livro Abre-Alas 2020**: Segunda. Rio de Janeiro: Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA), 2020a. Disponível em: <http://liesa.globo.com/carnaval/livro-abre-alas.html>.

OLIVEIRA, Jane Souto de; MARCIER, Maria Hortense. A palavra é: favela. *In: ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (Orgs.). Um século de favela*. Rio de Janeiro: FGV, 1998, p. 61-114.

VALLADARES, Licia do Prado. **A invenção da favela**: do mito de origem a favela.com. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005. cap. I: A gênese da favela carioca: do campo à cidade, da rejeição ao controle, p. 22-73.

