

**LIBERDADE, LIBERDADE ABRE AS ASAS SOBRE NÓS:  
PERSPECTIVA DE FUTURO NOS SAMBAS-ENREDOS DA DÉCADA DE 1980**

Christian Gonçalves Vidal da Fonseca <sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo compreender como os sambas-enredos do grupo especial do carnaval carioca, entre os anos de 1980 a 1990, acionaram aspectos do passado e projetavam uma expectativa de futuro para a sociedade brasileira. Os sambas-enredos selecionados pertencem às escolas de samba da periferia da Zona Norte do Rio de Janeiro, que expressavam seus lamentos, reivindicações e visões acerca do cenário político através dos desfiles carnavalescos. Vale pontuar que as agremiações de carnaval não estavam alheias às questões políticas do período. Caprichosos de Pilares, Imperatriz Leopoldinense, Império Serrano, Mocidade Independente de Padre Miguel, Portela, Unidos do Cabuçu, Unidos da Tijuca, Unidos de Vila Isabel, levaram à Marquês de Sapucaí as suas projeções de futuro que pleiteavam questões básicas de sobrevivência, como alimentação, saúde, educação, moradia, dentre outras questões. A década de 1980 é emblemática, pois o Brasil atravessou diversos acontecimentos políticos, dentre os quais se destacam a redemocratização, a Constituinte (1987-1988) e a eleição para Presidência da República (1989). Durante as análises, utiliza-se o samba-enredo, gênero musical que carrega consigo intencionalidades e um discurso que ambiciono identificar, compreender e problematizar. Mediante tal proposta, busca-se um diálogo com os teóricos Jörn Rüsen (1994), Reinhart Koselleck (2006) e Marcos Napolitano (2005). Tais estudiosos, respectivamente, nos fornecem os subsídios necessários para o debate das categorias de cultura histórica, espaço de experiência e horizonte de expectativa, e por fim, um arcabouço metodológico para se trabalhar com a música.

**Palavras-chave:** Samba-enredo. Carnaval. Década de 1980. Cultura histórica. Horizonte de expectativa.

“Se a única coisa que de o homem terá certeza é a morte;  
a única certeza do brasileiro é o carnaval no próximo ano”  
Graciliano Ramos

A reflexão estabelecida pelo escritor Graciliano Ramos nos remete a relação dos brasileiros com o carnaval. Tal prática emerge no seio dos grupos populares, nas primeiras décadas do século XX, permitindo a circulação dos mais distintos grupos e camadas sociais urbanas em seu meio. Portanto, o carnaval possibilita que as classes em situação

---

<sup>1</sup> Graduado em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Mestrando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História do Tempo Presente (UDESC). E-mail: christianvdf@hotmail.com

socioeconômicas desfavorecidas ou não, transformem-se em reis, piratas, entre outros personagens da ilusão (MATTA, 1997). De acordo com Zygmunt Bauman (2001, p. 15)

o carnaval é a mesma cidade transformada, mais exatamente um intervalo de tempo durante o qual a cidade se transforma antes de cair de novo em sua rotina. Por um lapso de tempo estritamente definido, mas um tempo que retorna ciclicamente, o carnaval desvenda o “outro lado” da realidade diária, um lado constantemente ao alcance, mas normalmente oculto à vista e impossível de tocar.

Dessa maneira, Bauman (2001), ao mesmo passo que fala da cidade transformada, das práticas e pluralidades estabelecidas no ambiente carnavalesco, o percebe como um tempo cíclico, que a todo ano nos brinda com a ilusão. Evidência disso é o retorno anual da festa, que tem seu lugar agendado geralmente nos meses de fevereiro em nosso calendário gregoriano. Logo, podemos dialogar com os estudos de Reinhart Koselleck (2014) no que se refere às estruturas de repetição, pois o carnaval ritualiza e promove todo ano encontros nas ruas e sambódromos das cidades, retornos estes que guardam consigo singularidades que vão se moldando a partir das gerações.

O historiador inglês Peter Burke (2008) sinaliza para a importância do carnaval, compreendendo-o como um lugar em que a maioria dos brasileiros extrai sua visão do passado, sendo uma maneira de contribuir para a formação de uma cultura histórica da população. É nesse segmento que entram em cena as escolas de samba, representantes de uma determinada comunidade da cidade, geralmente as favelas, que ocupam e colorem as avenidas com seus desfiles. As agremiações carnavalescas emergiram no final da década de 1920 no Rio de Janeiro, recebendo várias influências de outros ritmos. Sobre isso, escreve Nelson de Nóbrega Fernandes (2012, s/p),

é preciso que não se esqueça de que, nas suas primeiras décadas, as escolas de samba pertenciam aos grupos paupérrimos da cidade, nos quais eram numerosos os analfabetos. Suas exibições eram essencialmente de canto e dança, acompanhadas de uma orquestra de instrumentos feitos de latas, madeira, arame, pregos e couro.

Por isso a preocupação cada vez mais das escolas de samba no desenvolvimento do enredo, isto é, o tema que irá ser apresentado no sambódromo, pois se materializará em fantasias e alegorias. Concomitantemente, o samba-enredo desponta como uma composição sonora do tema escolhido pela agremiação carnavalesca, tornando-se cada vez mais uma peça fundamental no quebra-cabeça dos desfiles de carnaval. O cantor Martinho da Vila pontua

que “através do samba, através da música, a gente ensinava a história do Brasil para o pessoal, (...) já nos tempos atuais a gente voa mais um pouco”<sup>2</sup>. Tal frase citada pelo musicista permite depreender um pouco do cuidado das composições sonoras propostas pelas escolas de samba, pois os integrantes enxergam o samba-enredo como uma ferramenta didática que contribui na instrução da população brasileira.

Nesse véis busca-se compreender como os sambas-enredos do grupo especial do carnaval carioca, entre os anos de 1980 a 1990, percebiam a situação política e econômica e projetavam uma expectativa de futuro para a sociedade brasileira. Assim sendo, foram selecionadas escolas de samba pertencentes à Zona Norte do Rio de Janeiro que expressavam seus lamentos, suas reivindicações e visões acerca do cenário político através dos desfiles carnavalescos. As agremiações Caprichosos de Pilares<sup>3</sup>, Estação Primeira de Mangueira<sup>4</sup>, Imperatriz Leopoldinense<sup>5</sup>, Império Serrano<sup>6</sup>, Mocidade Independente de Padre Miguel<sup>7</sup>, Portela<sup>8</sup>, Unidos do Cabuçu<sup>9</sup> e Unidos de Vila Isabel<sup>10</sup> levaram para a Marquês de Sapucaí as suas projeções de futuro pleiteando questões básicas de sobrevivência como alimentação, saúde, educação, moradia, dentre outras pautas.

Portanto, procurou-se limitar as análises apenas dos sambas-enredos, gênero musical que carrega consigo uma leitura de Brasil e intencionalidade que se ambiciona identificar, compreender e problematizar. Pensar o samba-enredo como fonte é algo que recentemente (leia-se nos últimos trinta anos) as Ciências Humanas têm se debruçado de forma mais sistemática, principalmente na História, que vivencia o seu frenesi contemporâneo por novos objetos e novas fontes (NAPOLITANO, 2005). Há um vasto terreno que ainda precisa ser cultivado pelos historiadores acerca da música, mais precisamente do samba-enredo.

---

<sup>2</sup> Entrevista concedida por Martinho da Vila para o programa Som Brasil. (2009). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wo2tpoV8-IU&t=1603s>>. Acesso em: 08 de setembro de 2017.

<sup>3</sup> Representante do bairro de Pilares, Zona Norte do Rio de Janeiro, nasceu em 1947 da dissidência de outra agremiação da comunidade. Suas cores são a azul e branco.

<sup>4</sup> Fundada em 1928, a verde e rosa do bairro da Mangueira, Zona Norte do Rio de Janeiro, é a segunda maior vencedora do carnaval carioca com 19 títulos.

<sup>5</sup> Nas cores verde, branco e ouro, a Imperatriz representa o bairro de Ramos, Zona Norte do Rio de Janeiro. Sua fundação ocorreu no ano de 1959 e tem como símbolo uma coroa.

<sup>6</sup> Fundada em 1947 da dissidência do Prazer da Serrinha, a Império Serrano representa o bairro de Madureira, Zona Norte do Rio de Janeiro.

<sup>7</sup> A representante da favela de Vila Vintém, a estrela-guia de Padre Miguel foi fundada em 1955 e tem seu pavilhão estampado nas cores verde e branco.

<sup>8</sup> Fundada em 1923, é a escola de samba com mais títulos do carnaval carioca, 22. Nas cores azul e branco, a água portelense representa o bairro de Oswaldo Cruz, Zona Norte do Rio de Janeiro.

<sup>9</sup> A azul e branca do bairro de Lins de Vasconcelos, Zona Norte do Rio de Janeiro, foi fundada em 1945.

<sup>10</sup> Do bairro de Vila Isabel, Zona Norte do Rio de Janeiro, a azul e branco foi fundada em 1946.

Registra-se aqui o entendimento que nenhum documento é neutro “e sempre carrega consigo a opinião e/ou do órgão que a escreveu” (BACELAR, 2008, p. 63). Logo, criam-se narrativas na medida em que se percebem inseridas num contexto histórico, preocupadas em denunciar os problemas que afligem a sociedade brasileira. O olhar que se propõe lançar sobre as fontes se balizam nas contribuições historiográficas de Marcos Napolitano (2005). Para o autor, devem-se introduzir novas formas teórico-metodológicas que agucem o olhar a vícios comuns da história tradicional, pois ao dialogar com as canções, não devemos analisar “a letra separada da música, contexto separado da obra, autor separado da sociedade, estética separada da ideologia” (NAPOLITANO, 2005, p. 8). Conseqüentemente, buscar identificar as gradações que estão postas nas letras das canções, como as categorias simbólicas, as figuras de linguagem, os procedimentos poéticos, a composição de sua estrutura, identificar o momento histórico em que a música foi composta, enfim, captar o máximo de informações que a letra está disposta a lhe informar, permitindo assim, compor um mosaico metodológico que consiga sustentar a análise proposta.

O samba-enredo se caracteriza pelas vastas narrativas postas acerca de uma história. Uma escola de samba pode encontrar inúmeras formas de abordar um tema, utilizando-se de uma história mais tradicional - contando a história de vida e dos feitos dos ditos grandes vultos e heróis - ou também, numa perspectiva reflexiva que coloque em voga questões até então cristalizadas. Tais costuras se alinham a História do Tempo Presente, pois nos possibilita pensar sobre a categoria da contemporaneidade do não contemporâneo identificado nas leituras em François Dosse (2012). Em vista disso, o desfile da escola de samba nos permite visualizar um passado que está no presente. E isso se efetiva graças aos intercâmbios flutuantes entre diferentes disciplinas que permitem um diálogo da história com outros campos do conhecimento (DOSSE, 2012).

Ao pensar acerca da História do Tempo Presente é estar ciente que ela é feita de moradas temporárias, associada à ideia “de um conhecimento provisório que sofre alterações ao longo do tempo. Isso significa que ela se reescreve constantemente, utilizando-se do mesmo material, mediante acréscimos, revisões e correções” (DELGADO; FERREIRA, 2013, p. 23). O trabalho em questão, não se pretende fechar em si mesmo, até porque o historiador “nunca será capaz de obter êxito com uma plena ressurreição do passado” (DOSSE, 2012), entretanto poderá instigar um debate que permita o leitor a discutir a década

de 1980 partindo de uma perspectiva, neste caso, o das escolas de samba do grupo especial do carnaval do Rio de Janeiro. Portanto, um desafio desta corrente historiográfica é o fato de haver a presença de sujeitos protagonistas ou de testemunhos do passado vivos, ou seja, atores que possam refutar a leitura de Brasil aqui proposta.

Como já posto, o samba-enredo também permite apresentar para o público uma visão do passado, em outras palavras, contribui na formação de uma cultura histórica da população. Esta é caracterizada, pelo historiador Jörn Rüsen (1994), como um modo de orientar a ação da consciência história, buscando perceber a relação em que a sociedade estabelece com seu passado. Até a primeira metade do século XX, “os historiadores eram os únicos agentes autorizados a discursarem acerca das representações do passado em torno da cultura, identidade e cidadania” (ALVES, 2009, p. 8). Atualmente compreende-se a concepção de cultura histórica como a relação efetiva e afetiva que um grupo humano mantém com o seu passado. Então, não diferente desse processo, as escolas de samba também estabelecem uma relação com o passado. Por isso, as agremiações carnavalescas ao produzirem um enredo ou um samba-enredo, seja ele de cunho crítico, ufanista, pessimista, homenagem, dentro outras inúmeras possibilidades, partem da visão de seu próprio tempo a fim de tecer uma trama narrativa acerca da temática proposta.

Vale ponderar que as escolas de samba não estavam alheias aos problemas econômicos e políticos que o Brasil vinha sofrendo na década de 1980, portanto, algumas agremiações carnavalescas optaram por enredos que trouxessem à margem tais complicações, apresentando um porvir para a sociedade brasileira. Como é sabido, o Brasil passou por um regime ditatorial no qual os militares, durante os anos de 1964 a 1985, alternaram-se no poder. Após o ano de 1979 com a Lei da Anistia - que visou impedir a abertura de processos judiciais contra civis e militares responsáveis por sequestros, torturas e desaparecimentos (RODEGHERO, 2014) - o Brasil passou por um desenvolvimento político que projetava uma abertura “lenta, gradual e segura”<sup>11</sup> das liberdades democráticas no país.

Sobre o período, muitos são os recursos utilizados para a análise, contudo raramente debruça-se sobre os sambas-enredos para uma reflexão. Assim, num primeiro instante evoca-se a canção composta por Martinho da Vila, Rodolpho e Graúna para a Unidos de Vila Isabel em 1980, enredo intitulado “Sonho de um Sonho”. Em um dos trechos do samba-enredo: “a

---

<sup>11</sup> Premissa imaginada pelo presidente Ernesto Geisel e seus assessores sobre o processo de restauração da democracia.

prisão sem tortura, inocência feliz” evidencia-se o clamor feito pela agremiação em defesa de uma sociedade mais livre e aberta, direito que teria sido privado desde o ano de 1964. Em outra passagem do samba-enredo: “mentes abertas sem bicos calados”, remete-se a esperança de um mundo livre da censura, elemento suspenso com o Ato Institucional número 5 (AI-5)<sup>12</sup>. Mesmo que se clame por essa abertura, ela é apenas “um falso sonho que eu sonhava”, como salienta o samba-enredo da Unidos de Vila Isabel. De acordo com os historiadores Aquino e Dias, a música levada para o sambódromo representou “um canto de esperança no justo momento em que ela própria começava a surgir em muitas mentes brasileiras” (AQUINO; DIAS, 2009, p. 136).

Enquanto isso, “Alô, mamãe” era o enredo da Imperatriz Leopoldinense para o carnaval de 1984, assinado pelas carnavalescas Rosa Magalhães e Licia Lacerda. O enredo tinha como fio condutor a ideia de um filho ligando para sua mãe explicando os motivos pelo qual o mesmo não lhe enviou a quantia solicitada, justificando, na ótica do enredo, que um vampiro o visitava todas as noites e sugava todo o seu dinheiro. Essa analogia remetia a grave situação econômica vivida pelo Brasil, extremamente vulnerável “em termos de dívida interna e externa, com a inflação crescente e finanças públicas deterioradas” (LUNA; KLEIN, 2004, p. 107). A grave situação econômica brasileira se estampava no refrão da agremiação: “Alô, mamãe/ assim não aguento/ almoçar pirão de areia/ jantar sopa de vento”.

Observou-se que, durante os anos de 1979, com a Lei da Anistia, até o reencontro com a democracia com as eleições indiretas de 1985, as escolas de samba confeccionaram figurinos, fantasias, alegorias, adereços e sambas-enredos que deram forma e cor para um período histórico que estava sendo vivenciado. Após o ano de 1986, aumentaram o número de agremiações carnavalescas que denunciavam as altas taxas de inflação, a violência, o desemprego, a corrupção, além da ausência dos recursos básicos de sobrevivência como alimentação, casa própria e a educação. Selecionou-se para o diálogo, as escolas de samba: Caprichosos de Pilares, Estação Primeira de Mangueira, Imperatriz Leopoldinense, Império Serrano, Mocidade Independente de Padre Miguel, Portela e Unidos do Cabuçu que buscaram mapear as questões borbulhantes na sociedade e projetaram assim uma perspectiva de futuro.

---

<sup>12</sup> O AI-5 foi um ato institucional sancionado pelo presidente militar Artur Costa e Silva em 13 de dezembro de 1968. Tal ato consistia em dar amplos poderes ao presidente da República, sendo considerado um dos períodos mais rígidos da ditadura militar brasileira. O AI-5 foi revogado em 1978.



Nesse vetor, as agremiações convocadas para o debate tem uma questão em comum, o “espaço de experiência”, pois, vivenciaram o regime ditatorial (1964-1985), e com o fim do governo autoritário passam a projetar um “horizonte de expectativa” para a sociedade brasileira. De acordo com Koselleck, o “espaço de experiência” é entendido como

o passado atual, aquele no qual acontecimentos foram incorporados e podem ser lembrados. Na experiência se fundem tanto a elaboração racional quanto as formas inconscientes de comportamento, que não estão mais, que não precisam estar mais presentes no conhecimento. Além disso, na experiência de cada um, transmitida por gerações e instituições, sempre será contida e é preservada uma experiência alheia. Neste sentido, também a história é desde sempre concebida como conhecimento de experiências alheias (KOSELLECK, 2006, p. 309-310).

Portanto, o passado se materializa no presente de diversas maneiras, seja ela através da memória, dos vestígios, das permanências, das experiências alheias, das fontes históricas, dentro outras formas. Enquanto isso, o “horizonte de expectativa” estaria interligado à pessoa e ao interpessoal, é o futuro presente, voltado para o não experimentado, para o que apenas pode ser previsto. “Esperança e medo, desejo e vontade, a inquietude, mas também a análise racional, a visão receptiva ou a curiosidade fazem parte da expectativa e a constituem” (KOSELLECK, 2006, p. 310).

Assim posto, evoca-se para o diálogo a escola de samba Império Serrano, que levou para o sambódromo, no carnaval de 1986, o enredo “Eu quero”. A proposta temática reivindicava do novo governo civil, José Sarney (1985-1990), um comprometimento com as necessidades básicas de sobrevivência da população brasileira. Os carnavalescos Lilian Rabelo e Renato Lage propuseram um desfile que contemplassem os doze desejos do povo brasileiro, nesse caso, o querer saúde, a educação, a casa própria, a alimentação, o trabalho, o dinheiro, a justiça, amor e paz, a esperança e o não querer a violência.

Os bordados versos do samba-enredo dizem: “quero que meu amanhã, meu amanhã/ seja um hoje bem melhor, bem melhor/ uma juventude sã/ com ar puro ao redor”<sup>13</sup>. Esse anseio de um porvir melhor, de respirar novos ares, criava uma esperança positiva para a população brasileira. Outro trecho do samba-enredo que corrobora com tal passagem, refere-se a “quero nosso povo bem nutrido/ o país desenvolvido/ quero paz e moradia/ chega de ganhar tão pouco/ chega de sufoco e de covardia/ me dá, me dá/ me dá o que é meu/ foram vinte anos que alguém comeu”. Podemos observar que a Império Serrano cria uma narrativa

<sup>13</sup> O samba-enredo foi composto por Aluísio Machado, Luiz Carlos do Cavaco e Jorge Nóbrega.

sonora, solicitando que os direitos cessados pelo regime ditatorial sejam retomados, e que se faça um governo que zele pela população brasileira com garantias seguras das condições mínimas de sobrevivência. O samba-enredo também aborda o assunto sobre a educação: “quero me formar bem informado/ o meu filho bem letrado/ ser um grande bacharel (bacharel)”. A pauta educacional estava em latência na década de 1980, pois a preocupante taxa de analfabetismo da população brasileira, segundo o censo do IBGE, beirava os 25%. Um dos avanços percebidos pelo sociólogo Marcelo Ridenti (2014), foi à contribuição da cultura audiovisual que possibilitou camuflar as carências da instrução básica. Nesse sentido, as escolas de samba através de enredos históricos, críticos ou qualquer que seja, tiveram sua parcela de contribuição no ensino da população brasileira, utilizando-se como método a imagem e o som.

No mesmo carnaval de 1986, a Portela apresentou o enredo “Morfeu do Carnaval, a utopia brasileira”, assinado pelo carnavalesco Alexandre Louzada. O objetivo da agremiação era mergulhar no mundo dos sonhos e pesadelos, partindo da metáfora do deus grego dos sonhos profundos Morfeu. No limiar desse sonho, estaríamos “livres do FMI e da população”<sup>14</sup>, buscando uma fuga da realidade em que o Brasil estava vivendo, assim, a Portela pede para “Morfeu me levar/ nos seus braços, sonhador/ quero fugir da realidade/ desse mundo sofredor/ nessa noite eu vou/ fazer da dor minha alegria”. Após a evasão desse mundo de ilusão, é hora de despertar para a vida e encontrar a realidade em que se vive. Os caprichados versos “como é triste o despertar dessa ilusão/ que pesado/ meu Deus, quanta taxa pra pagar/ é trem lotado, que sacrifício danado/ desempregado e com criança pra criar/ já que está tudo arrombado/ deixa o leão se arrumar”. O trecho do samba-enredo em questão desponta como uma denúncia devido às dificuldades de inserção da população no mercado de trabalho, a alta taxa de imposto paga pela população, o descontrole da inflação, a violência e a falta de estrutura necessária que consiga suprir as necessidades do povo brasileiro.

Enquanto as escolas de samba questionavam o governo de Jose Sarney, este teve seu nome veiculado a “uma imagem de novos ventos, novos rumos, enfim, o novo comando prometia muito” (KUSHNIR, 2004, p. 75). O chefe do poder Executivo tinha grandes desafios, como o de resolver as pendências econômicas que herdara do governo militar, controlar a inflação, o controle do déficit público, a renegociação da dívida externa e a adoção

---

<sup>14</sup> Os compositores do samba-enredo foram Ary do Cavaco, Carlito Cavalcante, Vanderlei, Nilson Melodia e Paulinho.



de reformas nas áreas monetárias, fiscal, financeira e salarial (MACIEL, 2012). Tal quadro complexo estendeu-se até 1994, quando o Plano Real possibilitou estancar o processo inflacionário, propiciando uma estabilidade política.

O debate político e econômico também estava presente nos desfiles das escolas de samba, como no enredo da Unidos da Tijuca de 1988, intitulado “Templo do Absurdo”, assinado pelo carnavalesco Silvio Cunha. Com isso, apropriando-se da alegoria de um bar, discutia entre uma cerveja e outra a situação socioeconômica do Brasil. A agremiação carnavalesca entende o bar como um ambiente de sociabilidade comum ao brasileiro, em que as pessoas desenvolvem diálogos, discussões e debates acerca dos mais diversos temas, sejam eles o cotidiano, a política e o futebol. Em um trecho do samba-enredo da Unidos da Tijuca, destacam-se os seguintes versos: “apertaram o gatilho num salário baleado/ outra piada depois desse tal cruzado/ e segue o tormento/ “congelamento”... é o preço da alimentação”<sup>15</sup>. Podemos inferir que a escola de samba buscou cutucar uma das feridas mais expostas do governo brasileiro, a situação econômica, com as altas taxas de juros e desvalorização cada vez mais da moeda nacional. O trecho do samba em questão pontua uma crítica principalmente ao plano Cruzado criado em fevereiro de 1986, numa tentativa do Poder Executivo de controlar a situação econômica em que o Brasil vinha sofrendo. Então, o governo Sarney resolveu congelar o preço dos produtos, estratégia que não surtiu muito efeito, sendo revogada em dezembro do mesmo ano.

Com o enredo “ajoelhou tem que rezar”, assinado pelos carnavalescos Luiz Fernando Reis e Wany Araújo, a Caprichosos de Pilares buscou, no carnaval de 1987, estabelecer um panorama do cenário político brasileiro delineando projeções acerca da Constituinte. No início do samba-enredo, a escola de samba apresenta os contundentes versos: “estou cansado de ser enganado/ papo furado e demagogia/ não vou encher/ a minha barriga vazia”<sup>16</sup>, chamando atenção para um discurso mais pontual, expondo as dificuldades em que a sociedade brasileira vinha passando. O samba-enredo também visava chamar atenção da população para o momento eleitoral e cobrar dos políticos um retorno que tivera sido depositado pelas pessoas com o exercício do voto. Vale lembrar que no ano de 1986 ocorreram as eleições gerais por todo Brasil – para governador, senador, deputados federais e

<sup>15</sup> O samba-enredo foi composto por Beto do Pandeiro, Nêgo, Vaguinho, Monteiro, Ivar Silva e Carlos do Pagode.

<sup>16</sup> O samba-enredo dos Caprichosos de Pilares do ano de 1987 foi composto por Evandro Bóia, Naldo do Cavaco e Toninho 70.

estaduais - representando os primeiros passos da liberdade democrática. O refrão da escola de samba salienta: “ajoelhou, tem que rezar/ não quero mais viver de ilusão/ você prometeu/ agora vai ter que pagar/ não vai me deixar na mão” se alinham a outra parte: “quem vive de promessa é santo/ e eu não sou santo, meu senhor/ seu deputado, eu votei/ e agora posso exigir/ quero ver você cumprir/ seu lero lero, blá blá blá/ conversa mole isso aí/ é papo pra boi dormir”. Podemos notar um samba de caráter incisivo que cobrava uma postura mais comprometida dos políticos brasileiros perante os seus eleitores, fornecendo subsídios que lhes dessem uma vida mais digna.

Além disso, o samba-enredo dos Caprichosos de Pilares de 1987 também cobrava uma consciência mais efetiva da população sobre as questões políticas do Brasil. “Vamos meu povo/ democracia é participar/ vote, cante, grite/ é tempo de mudar”. O verso em questão procura chamar a atenção das pessoas para seu papel de cidadão, vigiando os políticos eleitos e mantendo-se informados sobre as pautas políticas e econômicas que pipocam no país. Se a experiência apresentada pela agremiação carnavalesca é intermeado de problemas sociais, o horizonte de expectativa projetado é permeado de esperanças na população brasileira e também pautadas na constituinte: “espero da constituinte/ em minha mesa muito pão/ uma poupança cheia de cruzados/ e um carnaval com muita paz no coração”. A esperança por fartura resulta numa porvir otimista, com uma população atenta as questões políticas e econômicas e com políticos que garantem o bom funcionamento do organismo social.

As expectativas da população brasileira perante a Constituição Brasileira vem da instauração da Assembleia Constituinte em fevereiro de 1987, provocando na população um sentimento de esperança. Assim, “ao longo dos 20 meses de discussão do novo texto constitucional, o Congresso Constituinte, eleito em 1986, confirmaria algumas demandas populares que tomaram o espaço público nos anos precedentes e frustraria muitas outras” (LOHN, 2013, p. 74). Sendo promulgada em outubro de 1988, a “Constituição cidadã” como chamou Ulysses Guimarães, “mobilizou a opinião pública, os meios de comunicação e as forças políticas” (REIS, 2014, p. 108). A Constituição garantiu algumas conquistas democráticas, como o direito a greve, a redução da jornada de trabalho para 44 horas semanais, ampliação da licença-maternidade para 120 dias e pela primeira vez os trabalhadores rurais puderam gozar dos mesmos benefícios que os trabalhadores urbanos. Além disso, os direitos sociais também passaram a constar na Carta Magna, assegurando a

igualdade civil entre os indivíduos, reconhecendo os direitos de negros e indígenas, e ampliando os direitos das mulheres, permitindo igualar em direitos e obrigações com os homens (MACIEL, 2012).

Sobre a Constituição brasileira, a Mocidade Independente de Padre Miguel trouxe o enredo “Beijim, Beijim, bye bye Brasil”, em 1988, assinado pelo carnavalesco Fernando Pinto<sup>17</sup>. A proposta da escola de samba consistia numa crítica ao regime autoritário (1964-1985), o mapeamento da situação atual e projetar uma expectativa de futuro em cima da constituição brasileiro. Contudo, a agremiação carnavalesca optou por elaborar uma visão utópica acerca da Carta Magna, que permitisse a sociedade brasileira a ter acesso a todos os recursos básicos para a sua manutenção, estabilidade e conforto. Num primeiro momento do samba-enredo, destaca-se a seguinte parte: “e canta a Mocidade/ a constituinte independente/ dividiu a nação naufragada/ em sete “brasiléias” encantadas/ o progresso despontou/ e o cruzeiro se valorizou”<sup>18</sup>. Essa passagem da música projeta uma sociedade brasileira utópica, com um país rico, o cruzeiro valorizado, o progresso despontando, as sete “brasiléias” exportando seus produtos regionais gozando dos recursos básicos para a sobrevivência. As “brasiléias” em questão não seriam Estados, mas sim, novas regiões divididas.

Para que esse projeto utópico pudesse obter êxito, o Brasil deveria se despedir do ambiente instável em que se encontrava. “E hoje nem saudades/ daquele Brasil que ficou (que ficou) / tchau cruzado, inflação/ violência, marajás, corrupção/ adeus à dengue, hiena, leão”. Então, a Mocidade Independente de Padre Miguel propõe a despedida desse Brasil encharcado de problemas políticos, econômicos e sociais. Logo, a expectativa de futuro aqui estaria atrelada a um Brasil utópico.

Outro debate importante girava em torno das eleições diretas para a presidência da República, fato este que só ocorreu em 1990. Para materializar tal período, a escola de samba Unidos do Cabuçu trouxe para o sambódromo o enredo “será que votei certo para presidente?”, assinado pelo carnavalesco Beto Sol. A proposta da azul e branco do bairro de Lins de Vasconcelos, nos leva a reflexão acerca do processo eleitoral que ocorrera em 1989. Tal questão levantada pela agremiação parecia realmente ser uma grande incógnita, prova

---

<sup>17</sup> Vale ponderar que o carnavalesco Fernand Pinto veio a falecer no ano de 1987, não estando presente no desfile em que projetou em 1988.

<sup>18</sup> Tal samba-enredo foi composto por Ferreira, J. Muinhos e João das Rosas.

disso foi à comissão de frente, tendo pessoas vestidas de ponto de interrogação jurando a constituição brasileira.

As eleições para ocupar a cadeira de Presidente da República em 1990 foram marcadas pelas esperanças por parte da população, tendo em vista a decepção sofrida pelas pessoas com o governo Sarney. Dessa forma, 22 candidatos entraram na disputa pelo cargo, entre os concorrentes destacam-se Leonel Brizola, líder do Partido Democrático Trabalhista (PDT); Mário Covas, candidato pelo Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB); Paulo Maluf do Partido Democrático Social (PDS); Luís Inácio Lula da Silva, pelo Partido dos Trabalhadores (PT); e o vencedor da corrida eleitoral Fernando Collor de Mello pelo Partido da Reconstrução Nacional (PRN). Sobre o presidente Collor, ganhou reconhecimento pelo famoso slogan “o caçador de marajás”, e era visto como um “jovem, bom de verbo e de voto, empolgava as massas populares e seduzia as elites” (REIS, 2014, p. 113).

É nesse processo eleitoral em que a Unidos do Cabuçu desenvolveu seu enredo. Num trecho do samba-enredo: “vejam só, parece mentira eu votei pra presidente”<sup>19</sup> demonstra o reencontro da população com o voto, simbolizando um momento emblemático, pois a última eleição em que as pessoas puderam escolher seu chefe do Poder Executivo ocorreu em 1960, quando Jânio Quadros foi eleito. Sobre o presidente da República, o samba-enredo denota esperança: “por trás de tanta lembrança/ uma luz, uma esperança/ firme em cada alvorecer/ eu votei, se votei certo só mesmo o tempo dirá/ peço a Deus sinceramente/ que ilumine o presidente/ desde agora, desde já”. Ao mesmo passo que se tem uma expectativa do novo chefe do Estado, nota-se certa preocupação da agremiação com os rumos que este levará a nação, penetrando no campo religioso e pedindo aos céus que o novo Presidente possa estar a serviço da população e que consiga resolver os conflitos políticos, econômicos e sociais que vinham se arrastando há décadas no Brasil. Tal preocupação se percebe numa passagem do samba-enredo, em que a Unidos do Cabuçu se utiliza de uma linguagem informal para dialogar com o Presidente da República: “Senhor presidente/ pra essa miséria ter fim/ faça um governo capaz/ dê melhor vida, amor e paz/ o povão espera assim”. A resposta da pergunta levantada pela agremiação carnavalesca: “será que votei certo para presidente?” foi respondida nos anos seguintes. O governo Collor de Mello sofreu com intensas acusações de corrupção, o que levaria às ruas do Brasil, em grandes manifestações, jovens com os rostos

---

<sup>19</sup> Obra assinada por Afonsinho, Jão Anastácio, Walter da Ladeira e Carlinhos do Grajaú.

pintados – chamados de “caras-pintadas” – exigindo o afastamento de Collor da Presidência da República. Com isso, Fernando Collor de Mello foi afastado do cargo de chefe do Executivo em 1992, sendo sucedido por seu vice Itamar Franco.

Outro debate pode ser instigado, o da liberdade. Tal concepção é complexa e gera uma gama de discussões. Ela aparece no refrão do samba-enredo da Unidos do Cabuçu: “o sol da liberdade/ no horizonte enfim raiou/ com rara felicidade/ o povo livre votou”. A concepção de liberdade posta pela agremiação carnavalesca procura romper com o período repressivo do governo militar (1964-1985) e se amplifica no horizonte com a possibilidade de podermos opinar, exercer o poder do voto, voltar a frequentar os espaços da cidade sem repreensão, nos expressarmos sem censura, desfrutando de momentos que foram reprimidos durante 21 anos. Corroborando com essa percepção de liberdade, a Império Serrano canta os seguintes versos no carnaval de 1986: “Cessou a tempestade/ é tempo de bonança/ dona liberdade/ chegou junto com a esperança”. Novamente busca-se romper com o período da ditadura militar, projetando-se um tempo em que a população possa gozar livremente sem as cicatrizes deixadas pelo passado. Agora com a chegada da Dona Liberdade, é tempo de bonança, de preparar terreno para os benefícios que estavam trancados nos porões da ditadura.

Logo, essas visões de liberdade postas pelas duas agremiações diferem um pouco da proposta da Imperatriz Leopoldinense (1989) e da Estação Primeira de Mangueira (1988). Na primeira, o clássico enredo “Liberdade, Liberdade abre as asas sobre nós”, teve seu título inspirado no refrão do hino da Proclamação da República. A temática assinada pelo carnavalesco Max Lopes, narrava a história do fim da monarquia brasileira, comemorando-se o centenário da proclamação da República. No samba-enredo destaca-se o seguinte verso: “Liberdade, liberdade, abre as asas sobre nós/ e que a voz da igualdade/ seja sempre a nossa voz”<sup>20</sup> que se liga com outro fragmento da canção: “Pra Isabel a heroína/ que assinou a lei divina/ negro dançou, comemorou/ o fim da sina/ na noite quinze e reluzente/ com a bravura finalmente/ o Marechal que proclamou foi presidente”. Evidentemente percebemos uma exaltação que se excede de algumas figuras históricas como a Princesa Isabel e o primeiro presidente da República Marechal Deodoro da Fonseca, contudo, pudemos notar a liberdade relacionada aos negros, abordando uma questão social no qual passara despercebida pelas outras agremiações.

---

<sup>20</sup> O samba-enredo foi composto por Niltinho Tristeza, Preto Joia, Vicentinho e Jurandir.

Por fim, entra em cena o enredo de 1988 da Estação Primeira de Mangueira, assinado pelo carnavalesco Júlio Matos, que colocou em xeque o processo de libertação dos negros escravizados. O enredo intitulado “100 anos de liberdade, realidade ou ilusão?” apresenta-se numa outra ótica, questionando o processo de liberdade para os povos de origem africana. O emblemático samba-enredo se inicia com alguns questionamentos, como: “será... / que já raiou a liberdade/ ou se foi tudo ilusão/ será... / que a lei Áurea tão sonhada/ a tanto tempo assinada/ não foi o fim da escravidão/ hoje dentro da realidade/ Onde está a liberdade?/ Onde está que ninguém viu/ moço... não se esqueça que o negro também construiu/ as riquezas do nosso Brasil”<sup>21</sup>. Como podemos notar, a concepção de liberdade se amplifica, gerando debates acerca do lugar dos negros na sociedade, que passou por um processo de escravização entre os séculos XVI a XIX, depois foi relegado e excluído da sociedade no início do século XX e que também sofreu perseguições no período da ditadura militar. A liberdade questionada para os negros era a possibilidade de ser visto como um cidadão brasileiro, que pudesse ser visto e respeitado. Em outra passagem do samba-enredo a escola de samba evidencia que o negro está “livre do açoite da senzala/ [porém] preso na miséria da favela”. As visões de liberdades postas pelas agremiações são debates que carecem de um maior estudo e refinamento, discussão esta que não se fecha nesse artigo. Inclusive, levantam-se algumas questões para reflexões futuras, como: o que é a liberdade? Liberdade para quem? Toda a população concordava com o fato da liberdade estar atrelada ao final da ditadura militar?

Enfim, os sambas-enredos convocados para diálogo nos permitiram contribuir na medida em que confeccionaram os painéis que trouxeram a margem questões de calorosos debates. Notou-se que as agremiações carnavalescas procuraram explorar as temporalidades em seus enredos e sambas, mobilizando a todo o momento o passado, presente e futuro. Para que pudesse expor as mazelas da sociedade e as transformasse em imagem e som, as escolas de samba se utilizam de diversos recursos, por exemplo, a utilização de uma linguagem coloquial, as figuras de linguagem, além de analogias que se materializam para uma melhor compreensão do público que assiste e participa do espetáculo audiovisual.

O samba-enredo permitiu que as escolas de samba abordassem as temáticas econômicas, políticas e sociais. Sendo assim, puderam lançar um olhar sobre as expectativas

---

<sup>21</sup> O samba-enredo foi assinado pelos compositores Hélio Turco, Jurandir e Alvinho.



de futuro, sejam elas otimistas e esperançosas ou pessimistas e negativas. Como narrado, o samba-enredo esteve por muito tempo alheio aos estudos das Ciências Sociais, muitas vezes por não reconhecer o gênero musical como um documento histórico. O samba-enredo permitiu que as agremiações carnavalescas apresentassem uma leitura sobre um Brasil, sendo uma ferramenta possível para se atingir uma parcela da sociedade e contribuindo assim para a formação de uma cultura histórica. Além disso, possibilita a criação de uma teia de análises, em que se pode observar o conteúdo, o contexto, o tema, a produção, os meios de difusão, a linguagem empregada, as demandas que se procurou atender, dentre outras ponderações possíveis.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Fabricio Gomes. Entre a Cultura histórica e a cultura historiográfica. Implicações, problemas e desafios para a historiografia. **Revista do corpo discente do PPG-História da UFRGS**. Num. 5, vol. 2, jul-dez, 2009, pp. 82-97.

AQUINO, Rubim Santos L. de; DIAS, Luiz Sérgio. **O samba-enredo visita a História do Brasil: O samba-de-enredo e os movimentos musicais**. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2009.

BACELAR, Carlos. Uso e mau uso dos arquivos. In: PINSKY, Carla Bessanezi. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2008. Cap. 2. P. 23-80.

BAUMAN, Zygmunt. Tempo/Espaço. In\_\_\_\_. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2001, p. 107-149.

BURKE, Peter. Quase memória. **Folha UOL**. 2008. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2809200804.htm>. Acesso em: 22 de agosto de 2017.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves; FERREIRA, Marieta de Moraes. História do tempo presente e ensino de História. **Revista História Hoje**, v. 2, nº 4, p. 19-34. 2013.

DOSSE, François. História do Tempo Presente e Historiografia. **Tempo & Argumento**. Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 5-22, jan-jun. 2012.

FERNANDES, Nelson de Nóbrega. Escola de samba, identidade nacional e o direito a cidade. **Revista electrónica de geografía y ciencias sociales** Universidad de Barcelona. ISSN: 1138-9788. Depósito Legal: B. 21.741-98 Vol. XVI, núm. 418 (47), 1 de noviembre de 2012.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do Tempo: estudos sobre a História**. Rio de Janeiro: Contraponto, Ed. PUC-RJ, 2014.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução do original alemão: Wilma Patricia Maas, Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

KUSHNIR, Beatriz. **Cães de Guarda**: Jornalistas e Censores, do AI-5 à constituição de 1988. São Paulo: Boitempo; FAPESP, 2004.

LOHN, Reinaldo Lindolfo. Um longo presente: o papel da imprensa no processo de redemocratização – a Folha de São Paulo em 1974. **Tempo e Argumento**. Florianópolis, v. 5, n. 10, jul-dez. 2013. P. 72-107.

LUNA, Francisco Vidal; KLEIN, Herbert S. Transformações econômicas no período militar (1964-1985). In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **A ditadura que mudou o Brasil**: 50 anos do golpe de 1964. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

MACIEL, David. **De Sarney a Collor**: Reformas políticas, democratização e crise (1985-1990). São Paulo: Alameda, 2012.

MATTA, Roberto da. Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música**: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 3. Ed, 2005.

REIS, Daniel Aarão. A ditadura faz cinquenta anos: história e cultura política nacional-estatista. In: REIS, Daniel Aarão, RIDENTI, Marclo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **A ditadura que mudou o Brasil**: 50 anos do golpe de 1964. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, p. 11-29.

RIDENTI, Marcelo. Cultura. In: REIS, Daniel Aarão. **Modernização, ditadura e democracia**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014. Parte 5. Pp. 233-284.

RODEGHERO, Carla Simone. A anistia de 1979 e seus significados, ontem e hoje. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **A ditadura que mudou o Brasil**: 50 anos do golpe de 1964. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

RÜSEN, Jörn. „¿Qué es la cultura histórica?: Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia”. **Cultura histórica**. 1994.