



FUNCULTURA

FUNDAPE
FUNDAÇÃO DO PATRIMÔNIO
HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE
PERNAMBUCO

**SECRETARIA
DE CULTURA**



GOVERNO DO ESTADO
Pernambuco

JUNTOS, FAZEMOS MAIS.

★ OLINDA ★
GRÊMIO LÍTERO ★ RECREATIVO CULTURAL MISTO ★ BRASIL ★
★ EU ACHO É POUCO ★ CARNAVALESÇO ★

COMO O CARNAVAL SE VESTIU DE VERMELHO E AMARELO

OLINDA/RECIFE - AGOSTO/2015

★ OLINDA ★
GRÊMIO LÍTERO ★ RECREATIVO CULTURAL MISTO ★ BRASIL ★
★ EU ACHO É POUCO ★ CARNAVALESÇO ★

FICHA TÉCNICA

PRODUÇÃO EXECUTIVA

MARIA CHAVES

COORDENAÇÃO DE PESQUISA

JÚLIA MORIM

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

LUCIANA VERAS

PESQUISADORES

**JÚLIA MORIM,
LUCIANA VERAS
E DIOGO LUNA**

TEXTOS

**JÚLIA MORIM
E LUCIANA VERAS**

TEXTOS COMPLEMENTARES

LUCAS VICTOR

PROGRAMAÇÃO VISUAL

PICK IMAGEM

INCENTIVO

**FUNCULTURA - FUNDARPE
SECRETARIA DE CULTURA
GOVERNO DE PERNAMBUCO**

**“UM BLOCO DE CARNAVAL SE FAZ DE SONHOS,
CORES, SONS, ALEGRIAS, ALGUMAS DORES
(PORQUE SEM ELAS NÃO SE VIVE, DISSO NÓS
SABEMOS), SIMBOLOS E MUITAS, MUITAS, MUITAS
PESSOAS.**

**UM BLOCO DE CARNAVAL SE FAZ DE SUOR,
FREVO, CERVEJA, SAMBA, DE BONECOS GIGANTES
E LADEIRAS REPLETAS DE GENTE FANTASIADA
SOB O SOL DO FIM DA TARDE.**

**UM BLOCO DE CARNAVAL SE FAZ DE FAMÍLIAS,
PAIS, MÃES, AVÓS, IRMÃOS, PRIMOS E AMIGOS
QUE SE JUNTARAM, EM 1977, PARA CRIAR UMA
AGREMIÇÃO, UMA IDENTIDADE, UM PAIS NO
MEIO DA FOLIA DE MOMO.**

**UM BLOCO DE CARNAVAL SE FAZ DE DRAGÕES,
ESTANDARTES E HISTÓRIAS, MUITAS HISTÓRIAS.**

**UM BLOCO DE CARNAVAL SE FAZ DE MEMÓRIAS,
DAS LEMBRANÇAS QUE O TEMPO NUNCA APAGA,
DE TODOS OS QUE FIZERAM PARTE DELE E JÁ
SE FORAM, DOS QUE A CADA ANO NASCEM E
DOS QUE AINDA VÃO POR AQUI CHEGAR.**

**UM BLOCO DE CARNAVAL SE FAZ DOS
SEUS MÚSICOS, DA BATUCADA, DOS SEUS
MAESTROS, DOS SEGURANÇAS E DAQUELES QUE
TRABALHAM, SILENCIOSAMENTE NO MEIO DA
MAIOR BARULHEIRA POSSÍVEL, PARA QUE TODOS
NÓS POSSAMOS BRINCAR.**

**UM BLOCO DE CARNAVAL SE FAZ DE AMOR.
PORQUE SEM ELE E SEM O APREÇO PELO QUE
HÁ DE MAIS CARACTERÍSTICO DA FOLIA - A
IRREVERÊNCIA, A LIBERDADE, A CRIATIVIDADE,
A FELICIDADE, O RESPEITO AO OUTRO - NADA
EXISTE.**

**PORQUE UM BLOCO DE CARNAVAL HOJE, EM
2013, NÃO É MAIS APENAS UM GRÊMIO LÍTERO
RECREATIVO CULTURAL MISTO CARNAVALESCO.**

É UMA NAÇÃO EM VERMELHO E AMARELO.”



SUMÁRIO

PRÓLOGO.....	9
O NASCIMENTO DE UMA NAÇÃO.....	13
DRAGÕES E OUTRAS ALEGORIAS NO ENCANTADO UNIVERSO RUBRO E OURO.....	26
LÁ VEM O EU ACHO É POUCO, Ô, LOUCO, VOU ME ESBAGACAR.....	44
EU FUI NO BAILE DO BLOCO EU ACHO É POUCO, FOI MUITO LOUCO, MAMÃE.....	64
CARNAVAL VESTIDO DE VERMELHO E AMARELO.....	85
ANEXOS.....	99

**A TODOS QUE
AJUDARAM A COLORIR
AS RUAS DE VERMELHO E
AMARELO E AOS QUE OUSAM
ACHAR POUCO E QUEREM
SEMPRE MAIS.**

PRÓLOGO

Fruto de uma extensa e afetiva pesquisa, este relatório propõe um passeio pela cronologia vermelha e amarela do Grêmio Littero Recreativo Cultural Misto Carnavalesco Eu Acho é Pouco, fundado no final dos anos 1970. A partir de um vasto acervo documental, imagético, iconográfico, sonoro, audiovisual e sentimental, narra-se aqui a história do Eu Acho é Pouco. Ao mesmo tempo, escreve-se a trajetória de um bloco que opera na cultura local e no Carnaval da sua própria cidade de Olinda e assim reverbera em Pernambuco e no Brasil.

Para o pernambucano, o Carnaval, além da entrega criativa nos dias do reinado de Momo, é em si um acontecimento sem par em termos de variedade e riqueza de expressões e representações culturais. É um aglomerado de referências históricas e iconográficas, cujos signos compõem o nosso imaginário e a nossa própria noção de identidade. Esse patrimônio cultural é salvaguardado e transmitido hoje em dia graças, principalmente, às agremiações que tomam as ruas das diversas cidades de Pernambuco: grupos de foliões que, quase sempre de forma independente, levam às ruas suas orquestras, batucadas, fantasias, caboclos, passistas, alegorias, bonecos gigantes e uma infinidade de personagens, de forma democrática e gratuita.

Tais pessoas, também de modo espontâneo, criam os personagens e o visual característico da folia, influenciando, por conseguinte, milhares de outros foliões que seguem os desfiles de seus blocos e troças. Na maioria das vezes, essas agremiações são instituições informais, de modo que o registro da sua história é frequentemente deficiente (quando não inexistente). A memória dos blocos e, conseqüentemente, dos ritos e sentidos da folia é guardada

não raramente apenas nas lembranças dos foliões e membros fundadores. Mais: há poucas publicações a resgatar esse universo e a abrir uma janela de diálogo entre o passado - a gênese de blocos que ajudaram a construir o Carnaval de Pernambuco - e o futuro - os curiosos e/ou estudiosos que, décadas à frente, interessar-se-ão por descobrir as origens de uma festa que nunca se extingue.

Nesse contexto, surgiu a ideia de se contar a biografia do Eu Acho é Pouco. Os membros da equipe da pesquisa, diretamente envolvidos com a continuidade do bloco, constataram que, apesar de essa trajetória estar viva em nós, não havia nada escrito, organizado e publicado. As imagens do bloco na rua, bem como dos elementos que lhe servem de esteio e cartão de visitas em qualquer lugar do mundo, estavam dispersas, da mesma forma que vagavam as várias - divertidas, contraditórias e fragmentadas - versões sobre sua origem. Portanto, evidenciamos a carência de um registro narrativo e visual da agremiação e propomos fabricar uma arqueologia do bloco: um mergulho em uma história que esperou anos para ser contada para os foliões, leitores, pesquisadores ou apenas interessados das gerações vindouras.

Para se chegar à construção da história do Eu Acho é Pouco, andamos por arquivos públicos e privados em busca de documentos e imagens; percorremos lembranças já esquecidas e rememoradas em longas e agradáveis conversas; navegamos por sites que nos ajudaram a precisar datas e acontecimentos; coletamos recordações, descrições, causos, risos, dúvidas e esquecimentos para montar o quebra-cabeça que resultou nesse relatório. Foi um desafio instigante e prazeroso, tanto para os que participaram ativamente da vida da agremiação biografada quanto para nós que nos dispusemos a escrevê-la. Desde o princípio, partimos do pressuposto de que a construção da memória se faz de falhas, lembranças, ausências e ressignificações.

O processo de pesquisa foi um instrumento de revisão e de composição de uma memória coletiva e afetiva que nos proporcionou descobertas e questionamentos, assim como demandou reflexão, amadurecimento e retornos ao que já havia sido visto e ouvido. Sobreposamos as narrativas de cada entrevistado a fotografias, reportagens de jornal, atas de reuniões, documentos guardados há mais de três décadas, rascunhos de ideias e propostas, cartazes e panfletos, a fim de formar um mosaico a abranger acontecimentos sociais, econômicos, culturais e políticos.

Nessa cronologia, marcada pela celebração anual da folia momesca, apresentamos no primeiro capítulo o contexto de surgimento do que se tornaria o bloco e os primeiros anos de folia. Em seguida, os ícones do universo rubro e ouro – as cores, a estética, as alegorias e as histórias por trás delas – são desvelados. No terceiro capítulo, narramos como os membros se organizavam, desde o princípio, para levantar fundos e *“pôr o bloco na rua”*. O ponto de virada na gestão da agremiação no início dos anos 2000 – e em que isso modificou seu modo de funcionamento – é contado no capítulo seguinte. O bloco na atualidade e suas perspectivas futuras são expostas no quinto capítulo. A fim de alinhar a trajetória do Eu Acho é Pouco com os acontecimentos políticos, econômicos e culturais do país, disponibilizamos, como anexos, dois textos de autoria do historiador Lucas Victor, os quais discorrem sobre o carnaval de Olinda antes e depois da abertura política – *Carnaval vigiado: uma história do Carnaval de Olinda entre 1968 e 1985* e *O carnaval libertado: histórias do Carnaval de Olinda entre 1985 e 2014*.

Ainda como anexos, compartilhamos materiais gráficos, fotos, letras de músicas, matérias de jornal, entre outros documentos que nos ajudam a ilustrar e a descrever como o carnaval se vestiu de vermelho e amarelo.



O NASCIMENTO DE UMA NAÇÃO

“Não se pode dissociar a política do Eu Acho é Pouco. Tem que ter as duas coisas juntas. Na realidade, embora tenham pessoas que não participaram da luta contra a ditadura, grande parte estava envolvida. Foram agregados pelo movimento. Mais da metade da minha vida foi no Eu Acho é Pouco, então a gente não pode fugir disso”.

IVALDEVAN CALHEIROS, EM 27 DE JUNHO DE 2014.

Tudo começou com uma história de amor. Em 13 de fevereiro de 1971, o alagoano Ivaldevan de Araújo Calheiros se casou com a pernambucana Sônia Galvão Coutinho. Aos 27 anos, ele já era um arquiteto formado; ela, 21, ainda estudava Arquitetura na Universidade Federal de Pernambuco. Um mês antes, os dois alugaram em Olinda o andar superior de uma casa localizada na rua de São Bento, próxima ao Mercado da Ribeira, na Cidade Alta. Não escolheram o local, e sim foram *“escolhidos”*: o médico e professor Hélio Mendonça, ao passar defronte ao sobrado e perceber uma placa de *“aluga-se”*, certificou-se de que estava disponível e decidiu que quem moraria ali era o amigo do seu filho Marcos.

Ivaldevan não tinha relação próxima com Carnaval. Nascido em Flexeiras, um município perto de Maceió, viera para o Recife em 1961, ao lado de dois dos sete irmãos. Prestou vestibular, não passou, persistiu no cursinho e no ano seguinte foi aprovado em Faculdade de Arquitetura de Pernambuco, curso então inexistente na capital alagoana. Já Sônia brincava Carnaval *“desde pequenininha”* junto aos cinco irmãos:

“Nós, os Coutinho, filhos de Anna e Amaury, íamos para o Carnaval de clube. Era manhã de sol, à tarde íamos para o corso e tinha baile à noite. Toda a minha geração ia. Tinha época de uma fase de transição, que eu ia para a matinê com os menores, ia de tardezinha, no início da noite, para o corso e de noite para o clube. Papai comprava mesa no late e no Internacional.”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 08/08/2014)

Quando começaram a namorar, moravam no Recife. Conheceram-se na faculdade, onde Ivaldevan já era conhecido por sua liderança e envolvimento na política estudantil. Filho de um fornecedor de cana ligado à União Democrática Nacional/UDN, partido político fundado em 1945, afastou-se das inclinações direitistas da família tão logo chegou a Pernambuco:

“Não sei realmente como fui parar na esquerda, já que eu tinha uma estrutura udenista na família: meu pai, Galdino Calheiros, era de direita, tradicionalmente ligado a Arnon de Mello, pai de Fernando Collor. Na faculdade, comecei a me interessar por política no primeiro ano, através do pessoal do Partido Comunista. Acho que o pessoal via a minha capacidade de trabalho e gostava. Não tinha nenhuma formação ideológica, mas tinha percepção de que na política tem o explorador e o explorado. Quando uma amiga me chamou pra participar da JUC - Juventude Universitária Católica, fui, mesmo tendo a formação católica só de batismo e primeira comunhão. Me senti muito bem, fui me envolvendo, não era aquele pieguismo. Foi quando começou um movimento político de engajamento, através da AP - Ação Popular, que surgiu dentro da JUC antes do golpe. A AP trabalhava paralelamente, como um partido, mas não existia filiação, era informal. E eu era envolvido”.

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 27/06/2014)

Em 31 de março de 1964, Ivaldevan era candidato à presidente do Diretório Acadêmico de Arquitetura. Com a notícia de um iminente golpe militar em curso no Sudeste, seu pai veio de Maceió para buscá-lo. **“Levado na marra”**, ficou uma semana em Alagoas.

Ao retornar para seu apartamento na Rua Velha, no centro do Recife, já liberado pelo pai porque a **“revolução já havia se consolidado”**, descobriu que perdera a eleição por um voto. E que, se tivesse sido eleito, não poderia ter assumido:

“Dona Dolores Coelho era secretária da faculdade, uma pessoa ligada e que gostava do pessoal de esquerda. Ela e doutor Jônio Lemos, que era amigo do meu pai, me chamaram e me disseram que eles tinham uma carta do IV Exército dizendo que se eu tivesse sido eleito, não poderia tomar posse. O eleito foi Guilherme de Albuquerque, da ultradireita”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 27/06/2014)

Os anos seguiram. Ivaldevan arranhou um estágio na Companhia Hidro Elétrica da Boa Esperança - Cohebe, criada para construir uma usina hidrelétrica no rio Parnaíba, na fronteira entre Piauí e Maranhão. **“Fazendo política e trabalhando também”**, seguiu atuando pela AP, participando de reuniões e encontros. Inscreveu-se no IV Congresso do Instituto dos Arquitetos do Brasil - IAB, em Salvador, em 1966, e ao participar de uma manifestação na rua, foi agredido e preso. Como havia pedido licença do estágio para se deslocar até a Bahia, pediu ajuda a um jornalista ligado à Cohebe e levou a coluna publicada no dia seguinte, relatando a agressão e a prisão, como justificativa da sua participação no congresso.

Ao concluir o curso, foi contratado pela Cohebe. Já era noivo de Sônia. No início da década de 1970, migrou para Olinda. Doutor Hélio Mendonça tratara de acertar com a proprietária do número 358 da rua de São Bento. Quem havia morado lá era a mãe de Nancy Mangabeira Unger, que viera acompanhar o julgamento

da filha. Nancy havia sido presa pelo governo após participar de várias ações em Pernambuco e integrou o grupo de militantes encarcerados trocados pelo embaixador suíço Giovanni Enrico Bucher, sequestrado pela Vanguarda Popular Revolucionária/VPR dezembro de 1970.

SÃO BENTO, 358 (1971).



ARQUIVO PESSOAL - SÔNIA E IVALDEVAN CALHEIROS.

Ivaldevan também foi do PCBR. *“Não da estrutura, mas do apoio, para transportar e hospedar pessoas”*, como lembra. Como os partidos já estavam na ilegalidade, as reuniões eram marcadas dentro de uma Kombi, que circulava pegando as pessoas nos pontos de ônibus. Em 1972, ele recebeu uma missão:

“Me mandaram hospedar alguém. Não sabia e nem queria saber nem quem era. Não sabia o nome, nem o codinome. Era um cabo da Marinha que parece que tinha matado um outro militar com um tiro. Andava, inclusive, armado. Mas eu não queria nem saber, queria só contribuir. Um monte de gente foi preso e vieram aqui nos buscar. Chegaram pela porta da frente, era umas 5h30 da manhã, mas não cercaram. Quando viu o pessoal chegando, o cabo pulou janela. Já chegaram dizendo ‘então você deu fuga a ele’ e eu respondia ‘não, vocês que foram incompetentes’. Maria, que era nossa empregada, estava chegando, viu quando levaram a mim e a Sônia e foi correndo até a casa de Marcos Mendonça, que morava ali embaixo na Prudente de Moraes. Eu e Sônia, encapuzados, fomos levados lá pro quartel defronte da Faculdade de Direito do Recife. Era o DOI-CODI (Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna). Fui pra tortura. Eles queriam nomes. O pai de Sônia, doutor Amaury, que era muito amigo de um coronel médico, pediu para ela não ser torturada. Ela não foi torturada, talvez tenha levado só uns choques e umas tapinhas. Depois teve a fase de oficializar a prisão. Fomos pro DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), abriram processo, começaram as ouvidas. Sônia não respondeu processo e foi para o DOPS, mas depois foi solta. Nesse vai-e-vem, como eu era formado em Arquitetura, tive direito à prisão especial no Quartel de Cavalaria, defronte à Chesf. Tinha um apartamento, com duas camas gradeadas e um banheiro. Fazia minha comida, recebia visita uma vez por semana. Todo mundo contratou advogado, houve julgamento, todos foram absolvidos. Fiquei preso durante oito meses e dezesseis dias. O pessoal foi para o presídio que ficava onde hoje é a Casa da Cultura. Fiquei de fora. Quando

saí, de vez em quando via o famigerado Miranda no bar na frente da minha casa. Ele era um policial civil à disposição da repressão”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 27/06/2014)

Ele saiu da prisão em dezembro de 1972. Perdeu a formatura de Sônia. Passou seis meses na “*neura*”. Mas voltou ao trabalho, voltou a atuar contra o regime militar “*arrecadando dinheiro para o MDB*” e, mais importante, voltou para Olinda. Outros amigos da Faculdade de Arquitetura do Recife também já haviam se radicado no Sítio Histórico, como a alagoana Maria Alice dos Anjos, formada em 1971, em uma turma intermediária entre as gerações de Ivaldevan e Sônia. Apelidada de “*Baixinha*”, ela era uma das que passou a gostar mais de Carnaval por residir na Cidade Alta:

“Vim para o Recife para estudar e vim morar em Olinda em 1972. Lá em Maceió, eu ia para os clubes com meus irmãos no Carnaval, mas aqui mesmo na época da faculdade eu não ia. A questão era vir morar em Olinda. Essa vontade começou a fluir quando a gente vinha para o Carnaval.

Todo ano a gente vinha, ficava perambulando, saía o Elefante, saía não sei o quê, a gente ia atrás, saía e ficava sentando na calçada. Era tudo amizade. Meu tio dizia que o Carnaval de Olinda era uma grande família. Você podia sair, cair e o povo lhe trazia em casa.”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 17/11/2014)

Tudo começou com uma história de amor - nesse caso, a paixão que a secular cidade exercia em quem por ela passeava. Um outro casal de arquitetos, Berenice Lins e Antônio Amaral, também foi testemunha dessa atração. Contemporâneos de Sônia, Ivaldevan e Baixinha, atravessaram a fronteira Recife-Olinda. Aos poucos, a turma ia aumentando, como conta Amaral:

“A gente era uma turma que era muito ligado - eu, Beré, Ivaldevan, Sônia, Marcos. Cada um queria comprar uma casa em Olinda. Morávamos na casa onde a Baixinha mora hoje, na 13 de Maio. E nós alugamos essa casa. Eu me lembro de uma história com (Acácio Gil) Borsoi e Janete (Costa).

Eu trabalhava com Borsoi e ele e Janete foram morar em Olinda. Compraram uma casa, reformaram, era ali na Rua do Amparo com Beco das Cortesias. Janete ficou muito entusiasmada com isso e vivia dizendo que Olinda era um lugar maravilhoso. Ela disse uma vez pra mim: “por que vocês não vão morar em Olinda”? Ivaldevan veio e Marcos Mendonça também, de modo que ligamos esse grupo de amigos, colegas e contemporâneos de escola, com namorados e namoradas. E a gente começou a ver o Carnaval de Olinda. Tinha Pitombeira, tinha Elefante.

Me lembro de que o Carnaval tinha outra conotação de público, me lembro da gente assistir a Pitombeira desfilando no Sítio Histórico. Ficava tão perto que quase que a gente fazia o cordão de isolamento na rua de São Bento.”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 07/10/2014)

Numa espécie de vislumbre do futuro que criariam logo depois, os amigos começaram a achar pouco. E a querer mais. Sônia recorda que o *“Carnaval de Olinda era Pitombeira, Elefante e Marim dos Caetés”*. Havia um dia em que os três blocos se encontravam e a turma seguia atrás dos blocos, mas já ansiava por ter mais diversão. Ivaldevan lembra que a animação era tamanha: a casa era pintada para o Carnaval, parentes e amigos vinham se hospedar. Havia, também, uma preocupação com a violência que já se fazia presente, como ele mesmo situa:

“Em 1976, a gente resolveu que não dava mais pra sair atrás dos blocos. Porque era o seguinte: Pitombeira e Elefante quando se encontravam, era uma rivalidade danada. Jogavam coturno, sombrinha pra cima, tinha facada. Houve uma facada ali defronte

aos Quatro Cantos. Uma amiga foi descendo a ladeira da prefeitura. Não sei qual era o bloco, ia atrás da orquestra, ela começou a cantarolar uma musica do bloco contrário.

O cara veio por trás, levantou ela assim, e quebrou o osso do mucumbu.

Chegamos à conclusão: ou ficamos em casa assistindo de camarote ou vamos contratar uma charanga para ir atrás.”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 27/06/2014)

Maria Alice Baixinha relata o episódio que possibilitou a concretização desse plano:

“Um dia nas Virgens, um domingo antes do Carnaval, minha irmã Sonia dos Anjos e um amigo nosso, Paulo Campos, foram brincar. Terminaram num bar onde tinha uma charanga, com três criaturas tocando. Pegaram o endereço dessa charanga e, quando chegaram aqui, disseram assim: “que tal a gente contratar uma charanga pra brincar o Carnaval?” Porque a gente saía e não tinha muito o que fazer. Era só Elefante, O Homem da Meia-Noite. Começou a conversar e a telefonar pro povo. Pegaram o endereço da charanga, era em Abreu e Lima, e foram lá atrás, na segunda-feira de noite. Então constituímos esse bloquinho. Chamamos seu Pedro para vir aqui fechar um contrato já na terça-feira. Juntou um monte de gente aqui. Walquíria Esser, que também estudou arquitetura, ficou encarregada de elaborar o contrato - quanto era, quantos dias, quantas horas. Esse bloquinho se chamava “O morcego de Abreu e Lima”. Aí vieram me perguntar: “Ô, Baixinha, vem cá, eles querem saber se vai ser com morcego ou sem morcego?”. Aí perguntei para seu Pedro: “Como é isso, com morcego ou sem morcego, qual é o mais caro?”. Ele: “não, é a mesma coisa”. “E como é o morcego?” “É o homem vestido todo de preto, quando ele abre os braços, aí vira um morcego”.

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 17/11/2014)

Surgia assim o Língua Ferina. Quem inventou esse nome? Quem decidiu que o bloco se reuniria no sábado, a partir do meio-dia? Saiu só em 1976 ou se estendeu até o próximo ano? Ou teria sido em 1975? Os relatos se confundem, as memórias se cruzam. Certo mesmo é que o grupo de amigos que havia ocupado Olinda, acrescido dos recifenses que faziam essa travessia para dançar o frevo de Momo, organizou-se pela primeira vez. Houve até roupa especial para brincar o Carnaval. Baixinha fala de uma **“fazenda colorida, branca com flores”**, comprada a metros para servir de esteio para fantasias. Uma outra integrante da trupe, a arquiteta Nehilde Trajano, na época casada com outro arquiteto, Geraldo Gomes, teve criatividade na hora de se fantasiar:

“Sempre gostei de Carnaval, ia desde cedo com meu pai para a manhã de sol do Sport e, na adolescência, comecei a ir para o Internacional. Depois começamos a ir para Olinda para ver O Homem da Meia-Noite, Flor de Lira, a Pitombeira. Quando se decidiu sair como o Língua Ferina, fui na cidade atrás de um tecido. Comprei um vermelho que era cheio de interrogações brancas”.

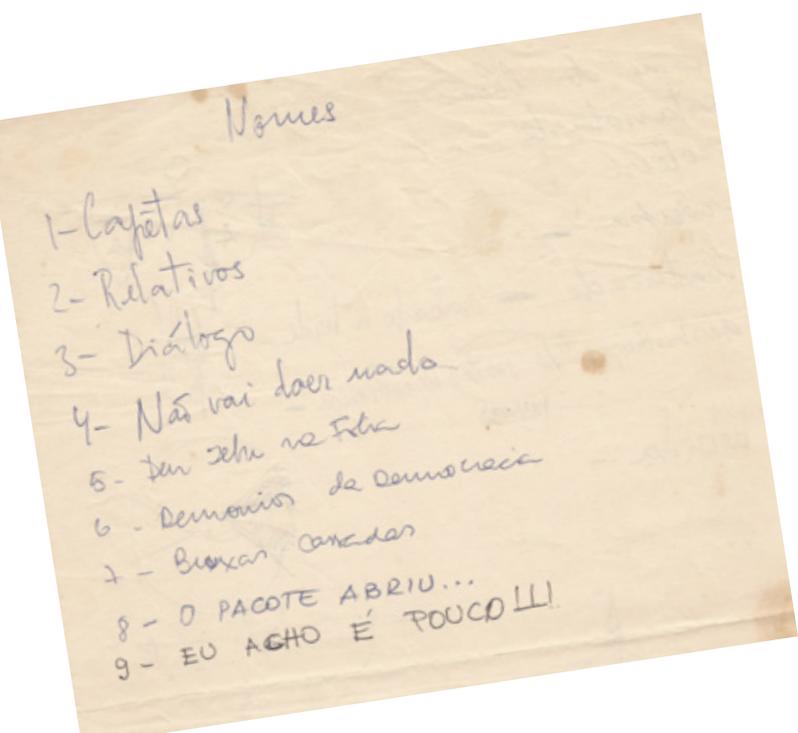
(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 04/12/2014)

Sônia recorda que, da fazenda vermelha com as interrogações, todo mundo **“fez uma túnica”**. Baixinha menciona um palhaço **“feito à mão”** na casa de Amaral, **“costurado com a língua pendurada”** e rememora que seu Pedro, de O morcego de Abreu e Lima, ficou impressionado com a animação generalizada. Muitas lembranças apontam o Língua Ferina como o precursor, de fato e de direito, do Eu Acho é Pouco. Inclusive na nomenclatura, que já fazia alusão ao que se gostaria de falar sobre a ditadura militar então em vigor.

No decorrer de 1976, sob o signo da amizade e com a experiência mínima de uma organização coletiva, o grupo que saudava a Pitombeira, Elefante e O Homem da Meia-Noite entendeu que não havia como não ir adiante. Será que no Carnaval seguinte desfilariam como Língua Ferina de novo? Havia quem não gostasse do nome. E se fosse criado um novo nome? Uma reunião foi marcada para a casa de Baixinha.

Como memória é um tecido poroso, que se deixa afetar pelas recriações do passado e pelas sensações que permeiam as lembranças de cada um, não se sabe ao certo qual a data desse encontro. *“Deve ter sido no final do ano, mais pra novembro”*, dizem uns. *“Foi em dezembro, antes da virada”*, acreditam outros. *“Talvez tenha sido em janeiro mesmo”*, responde o restante.

O que de certo se conhece a respeito desse encontro é o que entrou para a História: numa noite em Olinda, nos idos finais de 1976, um grupo grande, de trinta a quarenta pessoas, reuniu-se com o intuito de escolher o nome do seu bloco de Carnaval. Sônia e Ivaldevan Calheiros, Antonio Amaral e Berenice Lins, Nehilde Trajano e Geraldo Gomes, a dona da casa, Maria Alice Baixinha, Neide Câmara, João Roberto Peixe, Sérgio Coutinho, Petrônio Cunha, Diná Gasparini, entre outros.



A primeira pauta era decidir o novo nome. Várias sugestões foram apresentadas, como se pode ver nessa folha de papel que sobreviveu às intempéries

A última opção da lista era Eu Acho é Pouco. Quem sugeriu esse nome? Baixinha credita a invenção a Geraldo Gomes. Diná Gasparini, uma paulistana que se mudara na juventude para Pernambuco e ficara amiga de Nehilde por serem vizinhas, recorda que havia uma orientação de que o nome *“tinha que ter uma conotação política”* e que a votação foi apertada. Houve gente que discordou do resultado final e iniciou uma dissidência antes mesmo do novo bloco ser sacramentado como tal. E houve gente que fez de tudo para garantir a vitória. *“Votei duas vezes porque queria que o Eu Acho é Pouco ganhasse”*, confessa o arquiteto e designer gráfico Petrônio Cunha.

Nehilde e Geraldo recordam que a sugestão do nome partiu de um grupo que estava sentado junto na reunião e que teria sido uma escolha coletiva. Para Sônia, a ideia partiu de Teresa Tigre, irmã de Sylvia Tigre, que teria dito que havia visto esse nome em algum lugar. *“Na hora, todo mundo gostou”*, lembra Sônia. Ivaldevan diz: *“Ninguém sabe quem deu o nome, se apareceu na hora ou se foi filado de algum lugar. Não se sabe”*. Não precisou-se de oficialização. *“Era só uma brincadeira, tem até uns alfarrábios aí com os rascunhos dos nomes que apareceram”*, emenda.

Berenice Lins, a Beré, revive assim a escolha do nome:

“Nunca fomos partidários, mas no movimento estudantil éramos envolvidos, de uma certa forma, com o partido. Fizemos a opção de participar das coisas. O bloco era isso também. O nome foi um pouco por aí, de falar da ditadura, de dizer algo como “Tá vendo? Viu no que deu?” Me lembro de uma vez em que tentei explicar para uma pessoa que era francesa e ela não conseguiu entender.”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 07/10/2014)



ARQUIVO PESSOAL - SÔNIA E IVALDEVAN CALHEIROS

Sem oficialização, sem autoria definida, sem muita compreensão de quem não entendia o que era Carnaval, Olinda ou o Brasil, mas com toda a vontade de questionar o espírito do tempo e a ordem vigente e, principalmente, com o desejo coletivo de brincar a folia de forma democrática, libertária e inclusiva, nascia, ali, o Eu Acho é Pouco.

“EU ACHO É POUCO - 1977”



ARQUIVO PESSOAL - CLAUDIO MARINHO



FOTO: AURELIO VELHO

DRAGÕES E OUTRAS ALEGORIAS NO ENCANTADO UNIVERSO RUBRO E OURO

Neide Câmara tinha 26 anos quando voltou a Pernambuco de uma temporada de estudos na Inglaterra. *“Arquiteta de formação e designer de profissão”*, como se descreve, era amiga do casal Sônia e Ivaldevan Calheiros, de quem fora, inclusive, madrinha de casamento. Apreciava tanto os rituais carnavalescos que chegou a ir brincar nos desfiles das escolas de samba no Rio de Janeiro ou atrás dos trios elétricos em Salvador. Quando retornou ao Brasil, recebeu uma missão do grupo de foliões parceiros:

“Tinha um movimento que resolveram ter outro nome e ter outra atitude. Aí fui pra essa reunião, acho que foi no final de 1976, quando eu cheguei. Com organização para o começo de 1977. E aí lembro de uma reunião na casa de Baixinha, essa em que todo mundo estava, em que me pediram para ver as cores. Todo mundo disse: ‘Neide vai resolver’. Então eu respondi: ‘vamos colocar duas cores’. Duas porque uma só teria que ser ou branco ou preto, então seria interessante colocar duas cores. Digo sempre o que acho que deve acontecer. Fui procurar essas duas cores. Sugeri vermelho e amarelo ou azul elétrico e laranja elétrica. Sempre faço isso, não determino uma coisa só porque fica sem opção de decisão. Apresentei na hora e todos disseram: ‘vamos fazer vermelho e amarelo’. Ninguém discutiu mais.”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 20/11/2014)

Assim como existem lendas a respeito da invenção do nome do bloco, há quem garanta que o vermelho e o amarelo simbolizavam os ideais comunistas defendidos pelos fundadores. Geraldo Gomes aponta a *“a conotação política clara”* naquela junção cromática:

“O vermelho vinha da Rússia e o amarelo, da China. O bloco nasceu revolucionário”. Neide, que em 1972 havia criado com João Roberto Peixe o escritório de design Multi, explica de uma maneira diferente:

“Não, nada, nunca penso nessas coisas. Pensei na força e na alegria do Carnaval, em duas cores bastante fortes que pudessem vibrar e que tivessem alegria. Se era cor de clube de futebol, se era cor de Partido Comunista, com certeza não foi isso... As cores é que foram representativas. O amarelo e vermelho são cores bem brasileiras. Depois de falar as duas opções, todos aprovaram o vermelho e o amarelo, então fui para a rua para determinar qual seria o vermelho e qual seria o amarelo, procurar um tecido interessante e que estivesse disponível no mercado. Fui no centro da cidade ver o que é que tinha de vermelho e amarelo bonito. Trouxe as amostras e defini a questão das cores. Não era mais vermelho ou amarelo. Era 50%. E isso ficou definido, sacramentado. O vermelho era sangue, mais escuro até, e amarelo era gema de ovo. E ponto final.”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 20/11/2014)

Nos primeiros anos de folia eu acho é pouquense, as pessoas seguiam a *“orientação”* do 50% para cada cor na hora de se fantasiar. A criatividade imperava. As fantasias de Geraldo Gomes e de Geraldo Santana são citadas até hoje como exemplos de inventividade. Sônia Calheiros lembra o mutirão que era para fazer as fantasias dos filhos - ela e Ivaldevan têm cinco, nascidos entre 1973 e 1981. Túnicas, cangas amarradas na cintura, vestidos, bermudas para os homens - tudo era confeccionado com os matizes do bloco. *“Era todo mundo fantasiado, as pessoas vinham de vermelho e amarelo”*, comenta Sônia.

BRINCANTES EM FRENTE À SEDE (1982).



ARQUIVO PESSOAL - TOM CHAVES

EU ACHO É POUCO (1983).



Um dos que se fantasiava e levava os filhos para ver o bloco passar era o artista plástico e pintor paraibano Roberto Lúcio de Oliveira. Formado na Escola de Belas Artes, ele também tinha ido morar em Olinda pelo fascínio que a cidade exercia. Sua ligação com o Eu Acho é Pouco, contudo, vinha de antes. Aliás, Roberto faz parte do time dos profissionais do design e da criação artística que deram sua contribuição a trajetória vermelha e amarela. Conta ele que, nos idos de 1970, logo depois de se casar, morava em um casarão na rua de São Francisco e numa sexta-feira de Carnaval, à noite, estava pintando em seu ateliê quando foi surpreendido por visitantes inesperados.

“No começo ouvi umas vozes, olhei e não distingui direito os personagens. A primeira pessoa que vi foi Geraldo Gomes, que já veio falando: ‘para, para, para tudo’. Levei um susto e depois vi Ivaldevan e a Baixinha. ‘Para tudo e faz um estandarte aí pro Eu Acho é Pouco. Eu disse ‘não tenho nada aqui’. Olhei, tinha uma papelão grande, recortei o papelão e terminou que não era nem um estandarte, era tipo um flabelo, com um cabo de vassoura por trás. E eu me lembro que peguei uns pedaços de outdoor, pois eu sempre pesquisava outdoor, então tinha uma figura que tinha um chapéu tipo de mágico, cheio de lantejoulas, recortei, coleí e fiz umas pinturas ao redor. Isso foi estandarte. Já saíram de lá na sexta de noite com ele pronto”.

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 27/11/2014)

O primeiro Carnaval do Eu Acho é Pouco, o de 1977, foi, portanto, com um estandarte improvisado, como recorda Ivaldevan Calheiros:

“O primeiro estandarte foi de Roberto Lúcio, que fez um recorte de jornal, um estandarte todinho só recortado. No segundo ano é que teve o vermelho e amarelo. Dois, um sumiu, roubaram, e outro alguém ficou com ele, não sei. Teve um estandarte extra que uns artistas tapeceiros fizeram. Eles fizeram até as tapeçarias da Chesf, no auditório. Eles eram tapeceiros, então fizeram o

estandarte e deram pra gente só que era muito pesado porque era um estandarte com aqueles trabalhos deles. Aí a gente só usou um ano”.

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 27/06/2014)

Roberto Lúcio também cita o roubo de um outro estandarte, que ele não sabe dizer se seria o seu, de recortes de jornal e outdoor, ou já um outro. O estandarte pesado, de tapeçaria, também é mencionado por Sônia Calheiros. O que se sabe, de concreto, é que somente em 1979 o bloco ganharia um estandarte de formato e composição gráfica mais parecidos com os que hoje ostenta. Ao artista e designer gráfico Petrônio Cunha é atribuída a criação desse novo layout, mas ele divide os méritos com os outros amigos que faziam parte da turma vermelha e amarela - Geraldo Gomes, Antônio Amaral e com Maria Alice Baixinha, com quem era casado à época. Segundo ele, não houve um *“conceito”*, e sim mais um *“norte para fazer e executar”*. Mas é necessário evidenciar a presença de um elemento icônico crucial: o losango. *“Quando a gente estava em casa, eu, a Baixa e o pessoal, fazendo, costurando, bordando, pregando lantejola, passou um cara que é professor de Design até hoje, me viu lidando com aquilo e ficou maravilhado: esse estandarte é veneziano por conta dos losangos”*, lembra Petrônio. Por sua vez, Berenice Amaral, a Beré, tem recordações precisas do processo de confecção do estandarte:

“Da execução do estandarte do Eu Acho é Pouco eu me lembro bem porque meu filho Eduardo nasceu em dezembro de 1978, então o estandarte deve ter sido em fevereiro de 1979. Me lembro de todo mundo na casa da Baixinha cortando os losangos para emendar um nos outros, e todos achando a maior dificuldade. Desci, deixei Eduardo dormindo, aí vi o pessoal e disse ‘assim vocês não vão terminar nunca, é melhor cortar tiras e depois ir cortando os losangos’”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 07/10/2014)

ESTANDARTE (1984)



DIÁRIO DE PERNAMBUCO - 08/03/1984

ESTANDARTE ANOS 1990.



ARQUIVO PESSOAL

ESTANDARTE EM FRENTE À SEDE (2007).



FOTO: PIO FIGUEIROA.

ESTANDARTE (2015)



FOTO: AURÉLIO VELHO.

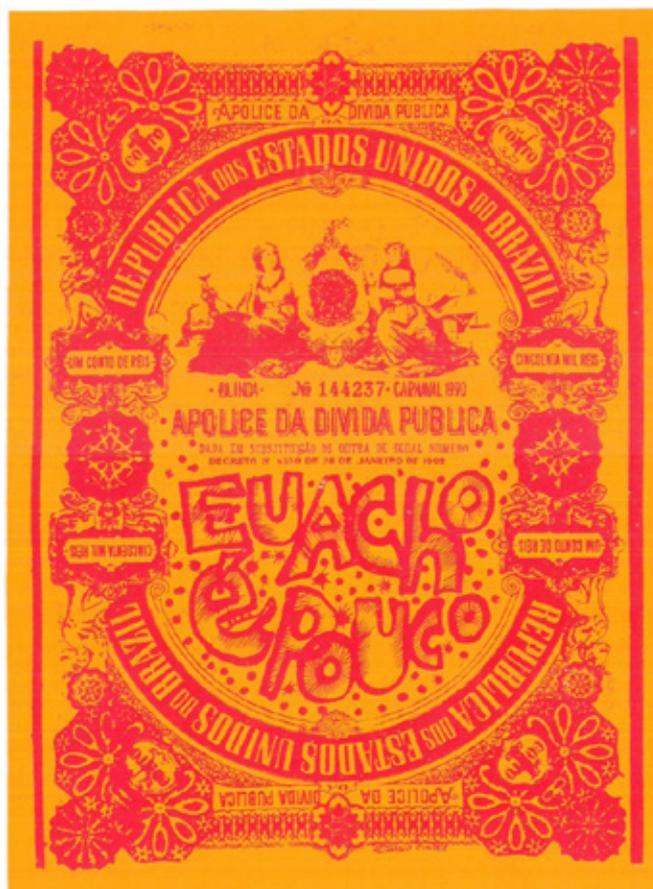
O estandarte de 1979 deflagra, também, a primeira vez em que o nome do bloco aparece grafado em letras que, de uma certa maneira, também virariam símbolo. Seria esse o maior legado, nas palavras do próprio designer gráfico, da sua presença e participação na gestação estética de um bloco de Carnaval. O tipo de letra virou uma marca registrada de Petrônio e, a partir de sua cada vez maior atuação no Eu Acho é Pouco, da própria folia pernambucana. Ele reconta da seguinte forma:

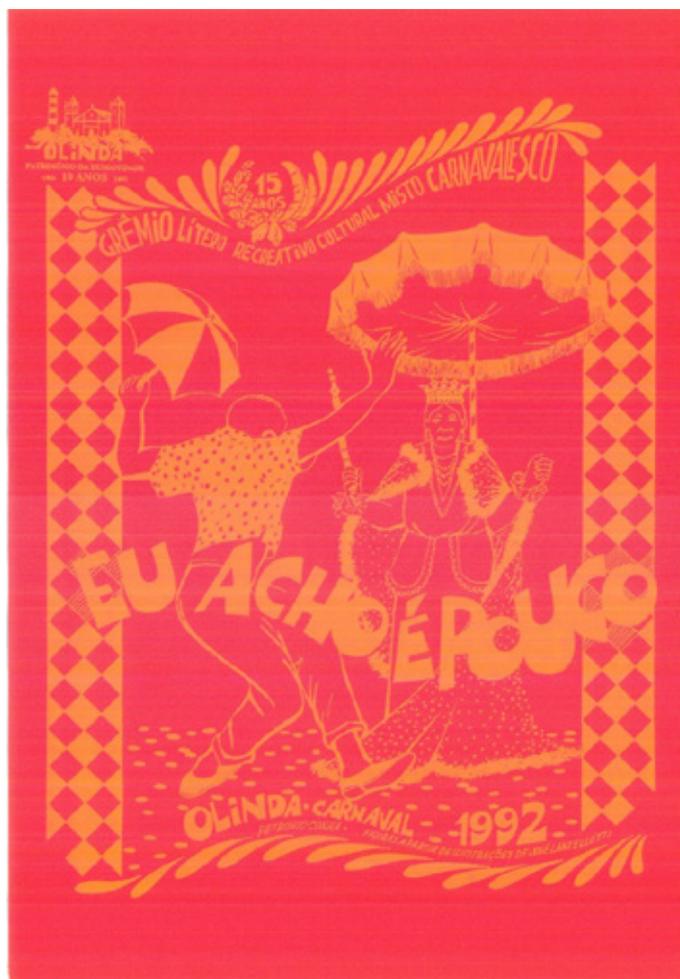
“Escrevi aquilo lá, com aquela letra, aquela tronxura, em 1979, que foi o primeiro ano em que o bloco saiu com aquele estandarte e aquele nome. Vim morar aqui no comecinho desse ano, voltei de São Paulo e comecei a trabalhar na URB do Recife, onde vi a oportunidade de começar a fazer cartazes. Foi quando comecei a usar aquelas letras. Porque no desenho que eu fazia - vou chamar de desenho - por conta própria, no meu trabalho artístico que eu fazia só pra mim, gostava muito de usar letra. Fiz muita coisa com letra. Encontrei a letra de um artista parecido, imitei aquela letra e é a que fiquei usando. Usei durante um período lá na URB, mas circulava pouco, no sentido de ter uma repercussão. Um ou outro colega me identificava já com aquelas letras. Virei ‘Petrônio das letras’. Logo eu vim trabalhar em Olinda, junto com o departamento de turismo da prefeitura, que divulgava mais as festas, os shows, os artistas, aquele tipo de coisa. Tinha uma folheteria que se distribuía, cartazes que eram feitos. Vim me oferecer na prefeitura pra trabalhar a imagem da cidade, cheguei me oferecendo pra isso, trabalhei um bom tempo e aquilo circulou. Fiz um cartaz de anistia que era dentro de um circuito político, começou a circular e Olinda pegou mesmo. Retomou e veio com essa história de Carnaval. O Eu Acho é Pouco tem muito a ver com isso, as pessoas de classe média que vieram morar aqui, os arquitetos, todos eram meus amigos. Então quando houve essa coisa do estandarte, fiquei participando do bloco”.

CAMISA 1989



CAMISA 1990





A respeito de sua existência e permanência, Petrônio observa:

“Não existe uma tipografia do ponto de vista técnico. Se existe, não me disseram. Muita gente veio aqui ao longo dos anos querendo transformar a letra, mas não sei se já foi feito... Se você olhar camisa por camisa, vai ver que existe um trato da letra, uma intenção plástica, uma grife. Por acaso, é uma invenção minha. A partir de 1995, passei a fazer os desenhos tudo em digital. A letra típica do Eu Acho é Pouco. foi copiada e desenhada no computador. Os meninos que tomam conta do bloco foram cuidando disso. Eles tinham e ainda têm essa sensibilidade com a letra, o cuidado de manter”.

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 27/11/2014)

No início dos anos 1980, à medida que os desfiles na Cidade Alta iam atraindo um número maior de foliões, outros elementos foram sendo incorporados à iconografia vermelha e amarela. O primeiro bicho adicionado à alegria foi uma cobra, que havia sido inventada por Alcino Cesar, folião e também morador de Olinda. A cobra apareceu no momento em que o bloco já era conhecido e aguardado, como situa Sônia Calheiros:

“O pessoal gostava de ver o Eu Acho é Pouco nas ruas. Como a gente passava todos os dias, ficavam as senhoras: ‘Ah, tô esperando o Eu Acho é Pouco passar’. Todo mundo dançava, era um bloco mais à vontade, todo mundo saía fantasiado, tinha uma orquestra de frevo boa. A questão das alegorias entraram depois. Alcino tinha um grupo que fazia teatro de rua. Ele tinha uma cobra chamada Salamantaboita. Era uma cobra de um tecido estampado, que ficava aqui na praça. A praça era um areal aqui na frente”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 08/08/2014)

COBRA - EU ACHO É POUCO



A praça Laura Nigro é localizada em frente ao número 358 da Rua de São Bento, a casa de Sônia e Ivaldevan que se transformou em quartel-general do bloco - e de onde a agremiação saía a cada reinado de Momo. A cobra brilhou, porém seu reinado foi curto. *“Quando a cobra se acabou, porque se rasgou”*, um estudante de arquitetura que saía no Eu Acho é Pouco se ofereceu para trazer um outro bicho gigante para animar o desfile. Seu nome era Breno Matos, como revive Ivaldevan:

“Breno era estudante de arquitetura e saía no Eu Acho é Pouco. Quando a cobra morreu, porque se desgastou, ele perguntou se não podia trazer o dragão. Ele era da Paraíba, e já tinha passado no concurso da universidade para ser professor. Tinha feito o dragão para sair n’As Muriçocas, um bloquinho pequeno de lá que hoje está um negócio enorme. Aí Breno trouxe pra cá o dragão e perguntou se podia ficar trazendo. O dragão ficou no Eu Acho é Pouco. Depois, inclusive, ele rompeu com o Muriçoca e ficou só no Eu Acho é Pouco. Mas o dragão é uma criação de Breno. E tenho a impressão de que ele chegou em 1983”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 27/06/2014)

Quarto filho de Sônia e Ivaldevan, Guilherme Coutinho Calheiros nasceu em 1978, ano em que o Eu Acho é Pouco ainda engatinhava. Como o Carnaval estava no DNA familiar, e como ele é um que hoje estão à frente do bloco, Guilherme é capaz de fornecer mais detalhes sobre a lenda do dragão:

“A história do dragão é muito interessante porque nos dois primeiros anos de saída existia a cobra, que é até citada na música de Alceu Valença. A cobra era a alegoria mas era muito frágil. Ela durou, realmente, dois carnavais. E no terceiro, na ausência da cobra, Breno, que era um dos amigos que vinha da Paraíba pra sair no bloco, chegou e disse: ‘ó, esse bloco não pode deixar de ter alegoria! Tem que ter uma alegoria. Eu vou trazer no ano que vem um dragão chinês pra cá. Vocês vão ver’. Acabou que

esqueceram, pensavam que era mais uma conversa de bêbado no meio do carnaval. No ano seguinte, Breno chega lá com um dragão de 15 metros! Chega num caminhão e diz: ‘aqui está o dragão’. E o dragão passou a ser um símbolo do Eu Acho é Pouco, uma referência do carnaval não só de Olinda como de Pernambuco. E hoje o dragão arrasta milhares de pessoas pelas ladeiras”.

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 12/12/2014)

O dragão foi se fortalecendo ao longo dos anos. Foi se renovando, ganhando novas roupas, crescendo, aumentando de tamanho. Breno Matos tinha o maior orgulho da sua criação. Não era para menos: de qualquer lugar das ruas lotadas do Sítio Histórico, se o folião avistasse o dragão, saberia onde encontrar o Eu Acho é Pouco. Havia uma logística para trazer a gigantesca alegoria era complicada, mas a empreitada valia a pena, como corrobora Guilherme:

“Todo ano o dragão saía no carnaval e, obviamente, sofria muito nas saídas: se rasgava, quebrava a vara e voltava para Paraíba. E Breno reformava. A gente bancava os custos da reforma, de comprar material, de tudo. Obviamente, ele não cobrava pelo serviço dele, fazia por amor. A gente pagava todo o serviço para ele poder reformar, comprar mais tecido, comprar mais bambu, comprar mais estrutura para refazer o dragão pro ano que vem ele retornar.”.

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 12/12/2014)

Nos anos 1990, outros bonecos foram sendo acrescentados ao desfile. Surgiu o dragão baby, a versão infantil para abrir alas durante o cortejo do Eu Acho é Pouquinho. Nasceram outros bonecos gigantes, criados na mesma tradição secular que caracteriza o Carnaval de Olinda. Diz Guilherme:



ARQUIVO PESSOAL

“Todo ano Breno inventava uma nova alegoria. Fora o dragão, no outro ano ele trazia o dragãozinho, que era o filho do dragão que saía no Eu Acho é Pouquinho. Ninguém encomendava. Era instigação dele, que saía da cabeça e ele criava. Outro ano, ele fez o Seu Boneco, da Escolinha do Professor Raimundo; fez o Baby. E eram todos bonecos articulados. Tinha a Nega Maluca, que até hoje tem. Ela balançava a bunda, o Baby batia panela na cabeça das pessoas. Todo ano ele fazia um boneco, então tivemos mais de vinte alegorias. Muitas delas permaneceram, muitas se acabaram no Carnaval, não se mantiveram. Breno chegou a fazer um boneco do meu pai, que foi sentado em cima do dragão; um boneco de Lula, também sentado em cima do dragão; um de Alceu Valença e outro de Jackson do Pandeiro, que ele homenageava todo ano. Ele fazia e não cobrava nada. Com muito esforço, algumas vezes ele aceitava reembolsar o custo que ele teve com a produção do boneco. Breno teve esse papel importante de ser o grande alegorista”.

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 12/12/2014)

EU ACHO É POUQUINHO/DRAÇÃOZINHO (1991).



ARQUIVO PESSOAL - TOM CHAVES

BONECOS (2008)



FOTO: PROJETO LAMBE LAMBE

Breno Matos faleceu em novembro de 2014. Antes de ser entrevistado para esse projeto. O desafio, segundo Guilherme Calheiros, é seguir desfilando com essas alegorias, hoje indissociáveis do Eu Acho é Pouco, sem a expertise do seu criador por perto:

“Um perda afetiva muito grande e também uma perda imensa para o bloco. Ele tinha uma tecnologia de fazer bonecos leves. Não são esses bonecos pesados que são comuns, de papel machê e de estrutura de madeira que se tem em Olinda, que só, realmente, bonequeiros profissionais que conseguem carregar. Ele fazia bonecos com tecidos muitos leves e toda uma estrutura ou de bambu ou de alumínio e as cabeças todas de esponja ou de isopor que deixavam o boneco muito leve. Ele tinha toda uma tecnologia aí, uma capacidade. Vai ser difícil acharmos uma pessoa que faça isso.

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 12/12/2014)

Vermelho e amarelo, estandarte, dragão, bonecos: não se pode conceber, imaginar nem tampouco visualizar o Eu Acho é Pouco sem um desses signos. Indagada sobre o que sentia ao perceber o papel de sua criação na genealogia imagética do bloco, a designer Neide Câmara responde:

“O que acho? Maior orgulho. É dos trabalhos maravilhosos que já fiz. E você ver isso acontecer com um bloco cheio de jovem, gente muito maluca, com vontade de fazer mil coisas, pra mim é orgulho demais. Ensino Comunicação Visual e isto é identidade visual. As cores, os desenhos, os elementos gráficos, a alegria da arte de Olinda: acho o máximo”.

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 20/11/2014)

E questionado sobre o que pensava quando via suas letras e seu estandarte continuarem como faróis quase quatro décadas depois, o designer gráfico e artista visual Petrônio Cunha vaticina:

“Um negócio desse tão legal, ter uma história para contar. É a mesma coisa de você estar perguntando - tu gostou de viver?”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 27/11/2014)



LÁ VEM O EU ACHO É POUCO, Ô, LOUCO, VOU ME ESBAGACAR...

Vem pra dentro desse bloco da loucura

Aproveita a abertura pode entrar

Bota fora a dentadura, quem tiver

Liberdade é pura, nesse bloco é de colher

Tá todo mundo louco, eu acho é pouco

Prendo e arrebento a soco, eu acho é pouco

É que eu trabalho muito e ganho o troco

Então eu grito até ficar rouco

Eu acho é pouco, eu acho é pouco

EU ACHO É POUCO - MARCHA - MAURÍCIO TAPAJÓS E PAULINHO TAPAJÓS

À medida que foram passando os primeiros anos de folia eu acho é pouquense, criou-se uma certa *“informalidade organizacional”*, por assim dizer. De um lado, as pessoas seguiam a *“orientação”* do 50% para cada cor na hora de se fantasiar. A criatividade imperava. As fantasias de Geraldo Gomes e de Geraldo Santana são citadas até hoje como exemplos de inventividade. Sônia Calheiros lembra o mutirão que era para fazer as fantasias dos filhos - ela e Ivaldevan têm cinco, nascidos entre 1973 e 1981. Túnicas, cangas amarradas na cintura, vestidos, bermudas para os homens - tudo era confeccionado com os matizes do bloco. *“Era todo mundo fantasiado, as pessoas vinham de vermelho e amarelo, cada um inventava seu modelito”*, comenta Sônia.

Do outro, alguns se encarregavam de garantir as saídas. Formou-se uma mínima estrutura, com uma hierarquia simbólica que instituiu Gerado Gomes como o primeiro presidente. *“Depois ele abdicou e entregou a mim, para ser eterno”*, brinca Ivaldevan Calheiros. Ainda na condição de presidente, Geraldo Gomes assinou o contrato com os músicos que formariam a batucada do Carnaval de 1979:

CONTRATO DE PRESTAÇÃO DE SERVIÇO

Pelo presente instrumento de contrato, GERALDO GOMES DA SILVA, doravante denominado CONTRATANTE e do outro lado, IVANILDO VALENTIM SILVESTRE, doravante denominado de CONTRATADO, celebram o presente contrato de prestação de serviços profissionais mediante as seguintes cláusulas e condições:

CLÁUSULA PRIMEIRA - O objetivo do contrato é a prestação de serviços profissionais de músico no período do carnaval.

CLÁUSULA SEGUNDA - O CONTRATADO obriga-se a trabalhar nos dias 24, 25, 26 e 27 de fevereiro do ano de 1979 no horário de 16:00 às 22:00 Hs com 30 (trinta) minutos de intervalo.

CLÁUSULA TERCEIRA - O CONTRATADO é responsável pelo comparecimento e serviço de 12 (doze) músicos que toquem bem os seguintes instrumentos:

- 3 - Surdos
- 2 - Tarois
- 3 - Tamborins
- 1 - Frigideira
- 1 - Agogô
- 2 - Ganzãs

CLÁUSULA QUARTA - O CONTRATADO se obriga a executar bem frevos, sambas e marchas em igual quantidade tanto atuais como do passado em número de pelo menos 10 (dez) de cada.

CLÁUSULA QUINTA - O CONTRATADO se obriga a vestir a fantasia do bloco " EU ACHO É POUCO ", ou vestir suas próprias roupas nas cores vermelho e amarelo.

CLÁUSULA SEXTA - O CONTRATANTE se obriga a pagar ao CONTRATADO a quantia de Cr\$ 6.000,00 (seis mil cruzeiros) no último dia de prestação de serviços.

CLÁUSULA SÉTIMA - O CONTRATADO tudo fará para que os músicos não se excedam em bebidas alcoólicas e procedam com respeito em relação a todos os elementos do bloco ou qualquer folião, procurando evitar abusos e desentendimentos.

Meses antes do Carnaval, começavam as reuniões, que iam se intensificando com a proximidade do Sábado de Zé Pereira. Cabia a Sônia a missão de anotar tudo que era discutido:

“Eu anotava a reunião, o que tinha que fazer, as atribuições e fazia previsão de quanto seria o orçamento pra ver quantas coisas podia fazer. Mas não era nada registrado com ata, com assinatura, nada, era só anotando as providências. No início era mais simples porque o esforço todinho era pra pagar a orquestra.”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 08/08/2014)

Antônio Amaral também se recorda do mutirão que se fazia para o pagamento dos músicos. Como os encontros aconteciam antes, havia uma espécie de *“livro de ouro”*, no qual ficavam registrados os nomes dos contribuintes e a quantia dada por cada um deles. Nem sempre, contudo, o valor arrecadado era suficiente para custear as despesas, como aponta Amaral:

“Para o bloco sair tinha que ter orquestra e para isso tinha que ter dinheiro. Quando acabava o bloco, a gente saí coletando o dinheiro. O bloco desfilava e tinha que arrecadar, antes ou depois. Mas sempre havia aquele negócio de que estava faltando dinheiro”.

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 07/10/2014)

Esse momento de coleta coletiva se dava ao término dos desfiles, na hora em que era servida uma sopa na casa de número 358 da Rua de São Bento, de onde o Eu Acho é Pouco saía e se recolhia. Maria Josefa de Lima, que começou a trabalhar com Sônia e Ivaldevan quando eles tinham apenas dez dias de casados, discorre sobre essa outra tradição vermelha e amarela:

“Nos quatro dias de Carnaval, eram quatro dias de sopa. Eu fazia a sopa. Quando davam três horas da tarde, desligava o caldeirão. Quando era onze da noite, chegava o povo e o caldeirão ainda estava quente, cheio de sopa de carne, com muita verdura e macarrão. Quando a troça saía para a rua, a gente ficava lá em cima. Quando voltava, e formava a fila da sopa, ficávamos mangando: ‘eita, olha a fila do INPS’. Era uma danação de gente. Às vezes, precisava de três homens para pegar o caldeirão, bem brandão, e levar pra frente da casa. A primeira vez que fizemos a sopa, era num caldeirão médio que era trazido para a frente. Ainda nem tinha a pracinha nesse tempo. Mas não deu certo porque era gente demais”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 03/01/2015)

Até hoje, a sopa é distribuída para os músicos da orquestra e da batucada quando o Eu Acho é Pouco encerra seus desfiles nos sábados e terças-feiras de Carnaval. No início dos anos 1980, esse instante era utilizado para garantir o equilíbrio das finanças do bloco. Maria Alice dos Anjos, a Baixinha, fala de um ano em que *“se passou o chapéu na hora da sopa mesmo, porque não tinha dinheiro em caixa e tinha que se pagar”*.

Sérgio Coutinho, um dos irmãos de Sônia e também membro do esquadrão fundador, assim se referiu à interseção entre a sopa e o livro de ouro, numa entrevista concedida em janeiro de 2007, para fins de elaboração de um documentário sobre a história do Grêmio Littero Recreativo Cultural Misto Carnavalesco Eu Acho é pouco:

“Eu presenciei algumas cenas que não eram tão tranqüilas assim. Tinha uma história de um livro de ouro e, quando fazia as contas no terceiro dia, não tinha dinheiro. Empurrava o livro de ouro, que era um caderno, de um lado para outro. Era uma confusão. Tinha que botar o dinheiro para sair no dia seguinte, entendeu? Era um cacete. Não era tão tranqüilo assim”.

Quando o Eu Acho é Pouco já se encaminhava para o oitavo ano consecutivo de folia, da necessidade surgiu o ímpeto de inovação. O I Baile Vermelho e Amarelo foi organizado no Centro de Arte Popular, na Praça do Carmo, em Olinda. A data da prévia: 15 de janeiro de 1983, como atesta os seguinte documento:

AUTORIZAMOS, NA FORMA DA LEGISLAÇÃO VIGENTE E NAS CONDIÇÕES EXPRESSAS AO LADO.

ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO
ECAD — CGC 00474973/0001-62
 INSTITUÍDO PELO ART. 115 DA LEI 5.988 DE 14-12-1973
RECIBO DE PAGAMENTO DE DIREITOS AUTORAIS DE EXECUÇÃO MUSICAL

01 ARQUIVAMENTO

02 CGC/CPF DO USUÁRIO

03 TIPO
31

04 CONTA ECAD
 COD. AG. COD. OP. NÚMERO DV
 0002 091 00030005 0

05 AGENTE
00014145

06 RECIBO
020082030

07 NOME E ENDEREÇO COMPLETOS
 CENTRO DE ARTE POPULAR DE OLINDA. proc. 5123
 PRAÇA DO CARMO S/N. OLINDA PE. G RANTIA MINIMA
 REF/FESTA DIA 15/01/83 BAILE VERMELHO E AMARELO.

08 PERÍODO DA COBRANÇA
- / - / - A - / - / -

09 VENCIMENTO
14/01/83

10 VALOR
60.000,00

AUTENTICAÇÃO MECÂNICA
 DEFO 2 12 JAN 13 60.000,000418

11 COM. PERMANÊNCIA

12 VALOR TOTAL

USUÁRIO

Carla Maria

Com o passar do tempo, as prévias foram ficando mais elaboradas. O arquiteto Ciro Menescal, já falecido, é lembrado como alguém que se encarregava de decorar o local das festas. Todo mundo se engajava, de uma maneira ou de outra, na produção. Havia quem ficasse na bilheteria, outros que cuidassem da divulgação, com cartazes e faixas penduradas nos postes de iluminação. A ansiedade antes da festa era tamanha: se a quantidade de ingressos vendidos ultrapassasse 300, não haveria prejuízo. O baile, assim como o bloco, virou tradição. Faz parte do calendário oficial do Eu Acho é Pouco: três semanas antes do Carnaval, a festa é realizada com o intuito de arrecadar fundos para a concretização de mais um ano de folia vermelha e amarela.

No ano seguinte, outra novidade surgiu: pela primeira vez, o Eu Acho é Pouco criou uma camisa para ser vendida. Um dos responsáveis por isso foi o português Antônio Chaves, vulgo Tom, levado a uma reunião pela cunhada, Norma Costa, em 1980. Tom, que chegara ao Recife em 1967, gostava de Carnaval desde criança. Não participou das brincadeiras do Língua Ferina, tampouco da escolha do nome do bloco, mas exerceu papel preponderante para criar uma outra tradição, como ele mesmo relembra:

“Chegava perto do Carnaval, a gente sentava na mesa da casa de Ivaldevan, ele de um lado, eu do outro, e ele me perguntava: ‘Tom, vai sair esse ano? Não tem dinheiro’. Eu dizia que a gente ia sair, sim. ‘Como é que a gente vai sair sem dinheiro?’, Ivaldevan insistia. ‘A gente manda fazer camisas para vender’. ‘Mas não tem dinheiro pra pagar as camisas!’. ‘A gente dá um cheque pré-datado e se não vender tudo, a gente cobre’.”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 30/06/2014)

Maria Alice dos Anjos, a Baixinha, ratifica o ineditismo da iniciativa:

“Foi a necessidade mesmo, mas não tinha nos blocos, você não via bloco com camisa. O Eu Acho é Pouco foi pioneiro de entrar com a camisa. Você vendia a camisa e já tinha o recurso pra botar a orquestra na rua”.

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 17/11/2014)

Neide Câmara, a designer que havia instituído as cores oficiais do bloco, foi chamada para conceber a camisa:

“Me pediram uma primeira camiseta para fazer e para vender. Foram três camisetas. Só podia imprimir vermelho sobre o amarelo, porque amarelo sobre vermelho não ficava bem na impressão. Fiz a primeira a partir do estandarte. Petrônio fez o estandarte com os losangos e usei ele como elemento, como referência e base para tudo. A segunda foi uma máscara. E terceira foi uma arara e umas frutas”.

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 20/11/2014)

Em 1984, 1985 e 1986, portanto, o Eu Acho é Pouco desfilou com as camisas criadas por Neide Câmara - que voltaria a contribuir com uma estampa para o bloco em 2001. Ainda nos meados dos anos 1980, uma outra iniciativa dos fundadores abriu uma segunda possibilidade de renda. O pintor e artista plástico Roberto Lúcio, que em 1977 concebera o primeiro estandarte de improvisado a partir de material existente no seu ateliê, trabalhava para a Companhia Industrial Pernambucana, uma fábrica de tecido em Camaragibe. Acreditando que as camisas terminavam por uniformizar os foliões, ele sugeriu que se criasse uma estampa para tecido e se propôs a fazer. Conta Roberto:

“Numa reunião, eu disse que achava que essa coisa da camiseta é muito careta. Todo bloco fazia camiseta com o nome assim na frente. E, às vezes, uma mulher queria se fantasiar e precisava cortar a camiseta. Não tinha nem essa coisa de customizar. Sugeri fazer um desenho e criar uma estamparia. Ficou linda essa estampa. Era com flores, tinha o nome do Eu Acho é Pouco. Qual foi o ano? Lembro não. Fomos lá na fábrica e perguntamos quanto poderia ser feito e o mínimo que poderia ser feito era dois mil metros. Imagina o que é? Dois quilômetros de pano. Fizemos a conta na ponta do lápis. Vamos arriscar. Baixinha foi buscar no carro dela e quando chegou lá não cabia nem um rolo. Era muita coisa. Aí alugaram uma camioneta para ver. Quando chegou na casa de Ivaldevan, era só o rolo de pano. Não estava cortado. Resolvemos confeccionar camisa, fazer uma bermuda e vender só o tecido. Nessa altura ia sobrar pano e aí eu desenhei um boné também. Essa coisa do tecido foi super legal. Chegou uma companhia de turismo de São Paulo que queria comprar não sei quantos metros. Todo mundo queria comprar, até para revender. Vendeu tudo. Teve gente que ficou com tecido pra fazer toalha de mesa, canga, pulseira...”

A designer Solange Coutinho, uma das irmãs de Sônia, também integrou a equipe criativa, participando da concepção dos cartazes das festas. A partir de 1987, e até 1999, coube ao artista plástico e designer gráfico Petrônio Cunha a incumbência de criar as estampas das camisas. Ele ainda criaria uma outra estampa, a de 2003, em que inovou ao incluir preto no tradicional vermelho e amarelo. Mas é da sua estreia, em alto estilo, que ele tem as melhores recordações:

“Quando o bloco fez 10 anos, Ivaldevan me pediu para fazer a camisa. É a camisa de 1987, com o letreiro bem elaborado. Com essa primeira camisa, eu fiquei fazendo mais. Acho que fiz 14 camisas. Fiquei conhecido com o ‘cara que faz as camisas do Eu Acho é Pouco”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 27/11/2014)

Estabeleceu-se uma rotina de trabalho. Quando o Carnaval ia chegando, algumas pessoas se reuniam na casa de Sônia e Ivaldevan para discutir o que seria o tema da camisa. *“Manter a ironia política”*, segundo Petrônio, era fundamental:

“Tinha toda liberdade para fazer. E não tinha pressa. Fazia a arte, ia lá, mostrava, levava para a gráfica. Tenho algumas dessas artes até hoje. É muito interessante ver como era feito: hoje não se faz mais nada assim do ponto de vista da técnica. Já os temas - a gente buscava em tudo. Já se tinha o negocio de falcatrua, então teve um ano em que desenhei esse palhaço, que era o Brasil. Já tinha o palhaço pronto, não tinha o Brasil, juntei os dois. Outro ano fiz como se fosse um documento do Banco Central. Coloquei a ministra Zélia no primeiro Carnaval depois do confisco. Eu sempre procurava uma coisa que tivesse conotação política”.

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 27/11/2014)

Tom Chaves, empresário e comerciante que trabalha revendendo confecção para uma rede de lojas, teve a ideia de ampliar a distribuição das camisas. Acionou seus contatos e assim instituiu vários pontos de venda. Era corrido, mas dava certo, como ele recorda:

“Teve ano em que Petrônio entregou a arte na quarta-feira antes do Carnaval e a gente teve que correr. Saía todo mundo com camisa debaixo do braço para vender. Era uma corrida, uma loucura, mas nunca deixou de se pagar as camisas todas. Aliás, o bloco sempre pagou tudo. Toda despesa sempre foi paga, negociando ou não. Nunca teve cobrador, nunca ficou devendo para ninguém. É importante colocar isso. Mesmo naquele primeiro momento, quando vendia somente na sede e na hora dos desfiles. Depois, comecei a pensando que o Eu Acho é Pouco era um bloco que não podia depender só de venda na sede. Foi quando decidi botar as camisas para vender nas lojas dos shoppings. Eu vendia para aquelas lojas, conhecia o pessoal, tinha um relacionamento e levei para lá. Isso foi na década de 1980, em 1985 e 1986, por aí, já começou a vender no shopping. A Spelunka foi a primeira a vender porque Germano Haiut, o dono, saía no Eu Acho é Pouco”.

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 30/06/2014)

As camisas que sobravam das lojas eram recolhidas na sexta-feira antes do Carnaval. Tom se lembra de um ano em que no sábado de manhã, poucas horas antes do desfile, lá estava ele ainda com as restantes e o dinheiro arrecadado, a ser usado para pagar a orquestra, no carro. Houve outros episódios pitorescos, como o ano em que o bloco, ao ser patrocinado pela Antartica, recebeu de brinde 400 camisas. *“Quando fui pegar as camisas, lá em Peixinhos, eram todas brancas. Como é que a gente poderia sair com a camisa branca? Mandamos tinturar, mas no Carnaval choveu. Preciso contar o resto? Todo mundo ficou amarelo”*, brinca Tom.

Ele e Ivaldevan passaram a ser os homens na linha de frente da organização, sem uma definição de tarefas precisa. *“Dependia da disponibilidade de cada um: o que cada um pudesse fazer, fazia”*, lembra Tom. As outras pessoas, entretanto, também davam sua parcela de contribuição. Não havia um que não pegasse um quinhão de camisa para vender, como lembra Maria Alice Baixinha:

“Eu tinha a função de vender camisa e de arrecadar dinheiro porque senão o bloco não saía. Na época, eu era casada com Henry, ele era da Chesf e começou a levar as camisas para vender lá. Eu era da universidade e levava pra lá. Todo mundo tinha uma função.”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 17/11/2014)

A negociação com os maestros das orquestras, por exemplo, competia a Ivaldevan. *“Era ele que mandava baixar o preço, que dizia que não pagava e que, contando o dinheiro, pedia então pro maestro trazer menos músicos”*, reforça Tom. Outras pessoas se destacavam também nessa interlocução com os orquestras. Sérgio Coutinho é apontado como um dos que ficavam à frente. Ele e Geraldo Gomes iam discutir a quantidade necessária dos instrumentos de sopro, negociar o quantitativo dos músicos e também os valores.

Ao longo dessas quase quatro décadas de existência, várias orquestras integraram as hostes vermelhas e amarelas. Houve um momento, nos anos 1980, conforme lembra Sônia Calheiros, que a Banda Henrique Dias, de Olinda, percorreu ruas e ladeiras nos dias consagrados a Momo. A orquestra do Maestro Merinho, de Pombos, ficou durante anos. A parceria entre eles e o bloco só foi interrompida depois da folia de 2013, quando Merinho faleceu.

Toda a correria, todos os estresses possíveis e imagináveis, todas as pequenas confusões e os entreveros desapareciam tão logo se aproximavam as 16h do Sábado de Zé Pereira. Desde o início, o Eu Acho é Pouco saía à tarde, numa hora em que o sol já estava

baixando. A concentração era em frente à casa de Sônia e Ivaldevan, nas proximidades do Mercado da Ribeira. Quando o estandarte aparecia e o bloco começava a andar, nem sempre o trajeto estava todo definido. Logo nos primeiros anos, havia liberdade em entrar e sair das ladeiras, como atesta Maria Alice, a Baixinha:

“O bloco caiu na graça do povo porque não tinha cordão, só tinha o cordão de isolamento da orquestra, e porque não tinha que se estar com camisa vermelha e amarela para participar, qualquer pessoa podia entrar. Uma das questões mais fortes é que não entrasse no roteiro oficial, que não recebesse subsídio para não ter que ficar naquele circuito e naquele horário determinados. Entrava nos becos e saía em qualquer lugar para ter autonomia de percurso”.

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 17/11/2014)

Aos poucos, foi se criando um itinerário que, de uma certa forma, persiste até a atualidade. O dragão e o estandarte desciam a Rua de São Bento e passavam em frente à sede da Prefeitura de Olinda no sentido da Praça do Carmo, onde, no início dos anos 1980, começaram a ser instaladas barracas ligadas a partidos políticos, conforme a lembrança de Sônia:

“Sempre teve esse sentido de sair daqui e passar pela prefeitura e descer, pegar toda a Sigismundo, que é a melhor da saída do bloco. Quando chegava na Sigismundo, o bloco abria mais. A gente chamava da nossa Marquês de Sapucaí. No Carmo, parava lá na barraca dos partidos, na ‘O Bêbado e a Equilibrista’. Ficava todo mundo lá parado, descansando. O segundo roteiro pegava o Bonfim, ia pelos Quatro Cantos e Amparo. E depois a volta tradicional: Amparo, 13 de Maio e recolhia aqui.”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 08/08/2014)

A parada no Carmo era, como todos dizem, “clássica”. Um dos responsáveis por popularizar esse primeiro intervalo do desfile foi o advogado Carlos Eduardo Pereira, o Cadoca, político recifense que desde sempre saiu no Eu Acho é Pouco. Ele possui lembranças dos primeiros anos, da orquestra de Abreu e Lima e das compras de camisas para poder pagar os músicos. No início dos anos 1980, resolveu aliar o apreço pelo Carnaval com o tino político, como coloca:

“Em 1982, botei uma barraca em Olinda para poder fazer a campanha de vereador para o Recife. O Bêbado e a Equilibrista era a minha barraca. Elis Regina tinha acabado de morrer, aí botei em homenagem a ela. Eu era do Partido Comunista e a barraca era dos ‘comunas’. A barraca era minha. Fiz umas três vezes e depois saí, pois já era vereador do Recife. O partido depois tomou conta e durante anos ela ficou lá no Carnaval. O bloco passava lá, obrigatoriamente.”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 21/08/2014)

As ruas por onde o bloco passavam eram, às vezes, enfeitadas pelos próprios membros, segundo a recordação de Diná Gasparini:

“A gente ia antes para Olinda, subia nos postes para pregar uma decoração, com fitas em vermelho e amarelo, enfeitando as ladeiras e ruas por onde o Eu Acho é Pouco fosse passar. Era uma maneira também de sinalizar o percurso, para as pessoas poderem saber qual seria o caminho do bloco”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 04/12/2014)

O Eu Acho é Pouco desfilava todos os dias de Carnaval. A partir de 1982, ganhou o reforço do Eu Acho é Pouquinho, criado justamente para que os filhos dos foliões pudessem brincar com mais tranquilidade - cinco anos depois, o bloco maior já arrastava milhares. Lembra Tom Chaves:

“O Eu Acho é Pouco saía no sábado e no domingo à tarde, na segunda de manhã, com o Eu Acho é Pouquinho, na segunda e na terça também à tarde. Depois deixou de sair segunda à tarde porque o pessoal ficou falando que estava todo mundo cansado, ficando velho.”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 30/06/2014)

Sônia Calheiros atenta para o horário de saída do sábado, quando o Eu Acho é Pouco dividia a Cidade Alta a turma da Ceroula:

“O bloco saía sempre no final da tarde e tinha uma pequena disputa com a Ceroula. A Ceroula só sai no sábado. Ou a gente raspava daqui na frente dela ou ia depois na rabada. Era sempre assim a organização. Era difícil, porque a Ceroula passava e tinha sempre o palanque na Prefeitura, as televisões. Ficava a rua de São Bento lotada. Ou a gente saía antes ou saía depois”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 08/08/2014)

Sobre o Eu Acho é Pouquinho, ela acrescenta:

“No começo, os nossos filhos saíam normalmente, andando, brincando, pulando, todos fantasiados junto com a orquestra. Quando começou a ficar mais cheio, mais difícil, a gente saía com os meninos até a Prefeitura, voltava e devolvia as crianças. Todos os pais dessa turma traziam os filhos e ficou difícil de trazer os meninos para o Carnaval. Foi quando começamos a pensar em fazer um dia pra crianças, só de manhã. Era o ‘torra menino’.

Assim nasceu o Eu Acho é Pouquinho. A organização de manhã era bem mais tranquila, mesmo com sol.”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 08/08/2014)

No final dos anos 1980 - ninguém sabe ao certo o ano -, uma significativa mudança ocorreu no percurso do bloco. Pela primeira vez, o estandarte desviou do trajeto original e subiu a Ladeira da Misericórdia, uma das mais altas de Olinda. Ivaldevan Calheiros credita a ideia a Nehilde Trajano, que era a porta-estandarte naquele momento: ***“Foi ela que inventou aquilo”***. Diná Gasparini ratifica a versão. E a própria Nehilde revela:

“Teve o episódio da ladeira. O bloco tinha saído do Carmo e subido o Bonfim. Não tinha um percurso determinado e era a gente que ia fazendo o cordão. Tinha sempre alguém que ia na frente como se fosse um mestre-sala, ajudando a organizar e dando espaço para o estandarte. Me lembro de Beto Monteiro fazendo isso. Aí teve uma noite, não me lembro o ano, em que eu estava com o estandarte e quando olhei, decidi subir a ladeira. ‘Vai subir?’, as pessoas começaram a perguntar. Fui subindo a ladeira e todo mundo teve que subir também”.

(ENTREVISTA CONCEDIDA POR E-MAIL EM 23/07/2015)

Nehilde, que inventou a hoje já antológica subida da Misericórdia, é sempre descrita como uma das porta-estandartes, ao lado de Fátima Gomes, a Fatita, e Betânia Uchoa Brendle. Muitos falam, inclusive, nas eventuais disputas entre elas. As memórias da briga pelo estandarte fazem parte da construção subjetiva do imaginário vermelho e amarelo. Atualmente morando na Alemanha, Betânia compartilha suas recordações:

“Eu só dançava... era levada por uma onda encantadora de alegria, de frevo e de pessoas felizes, engraçadas e bonitas vestidas de vermelho e amarelo. As ladeiras de uma Olinda

mágica, misteriosa e poética aos poucos revelavam para mim uma atmosfera sensual que me faria descobrir o prazer de dançar na rua, de sentar na calçada, beber cerveja e rir com os amigos... eram tantas as histórias... aprontávamos muito e éramos inocentes foliões cúmplices do prazer de pertencer a uma mesma corrente inebriante e feliz... Nunca tinha vivido nada igual. Era um sábado do carnaval de 1979... foi a primeira vez que vi e vivi o Eu Acho é Pouco.

Na terça-feira do Carnaval de 1979...o sol brilhava no início da tarde...estávamos esperando a chegada do novo estandarte...e de repente eu o vi se aproximando e me encantei pelo brilho das lantejoulas, das franjas amarelas balançando (dançando?) no ar... Perguntei timidamente a Nehilde, “posso levá-lo?”...ela sorriu dizendo “claro!!! Sem ainda acreditar que isso era possível me deixei levar pela orquestra e comecei a dançar levando o estandarte junto com meu corpo forte e gracioso no auge de minha juventude e beleza. Tinha 27 anos e nesse dia a garota desengonçada se transformou numa mulher que evocava alegria e volúpia!!!”

(ENTREVISTA CONCEDIDA POR E-MAIL EM 23/07/2015)

Betânia se despediu do Eu Acho é Pouco em 1985 porque *“começaria, em breve, um longo exílio acadêmico na Itália, Inglaterra e na Alemanha”*. Não estava no Brasil, portanto, para ver mais uma alteração na trajetória vermelha e amarela. Em meados da década de 1990, o Eu Acho é Pouco passou a desfilar no Bairro do Recife, transpondo, pela primeira vez, a fronteira entre Olinda e a capital pernambucana.

Após a vitória de Jarbas Vasconcelos na eleição municipal de 1992, Carlos Eduardo Cadoca assumiu a Secretaria de Desenvolvimento Econômico, Turismo e Esportes do Recife. Um dia, recebeu a visita de Ivaldevan, como rememora:

“Me lembro de que Ivaldevan foi ao meu gabinete, na prefeitura, pedir para a gente ajudar a botar uma orquestra. Eu disse a ele ‘desfila aqui que eu pago tudo’. Acho que isso foi em 1995.

Assumi a secretaria em janeiro de 1993, mas o primeiro Carnaval não ficou comigo, ficou com a Secretaria de Cultura. Depois me entregaram.”

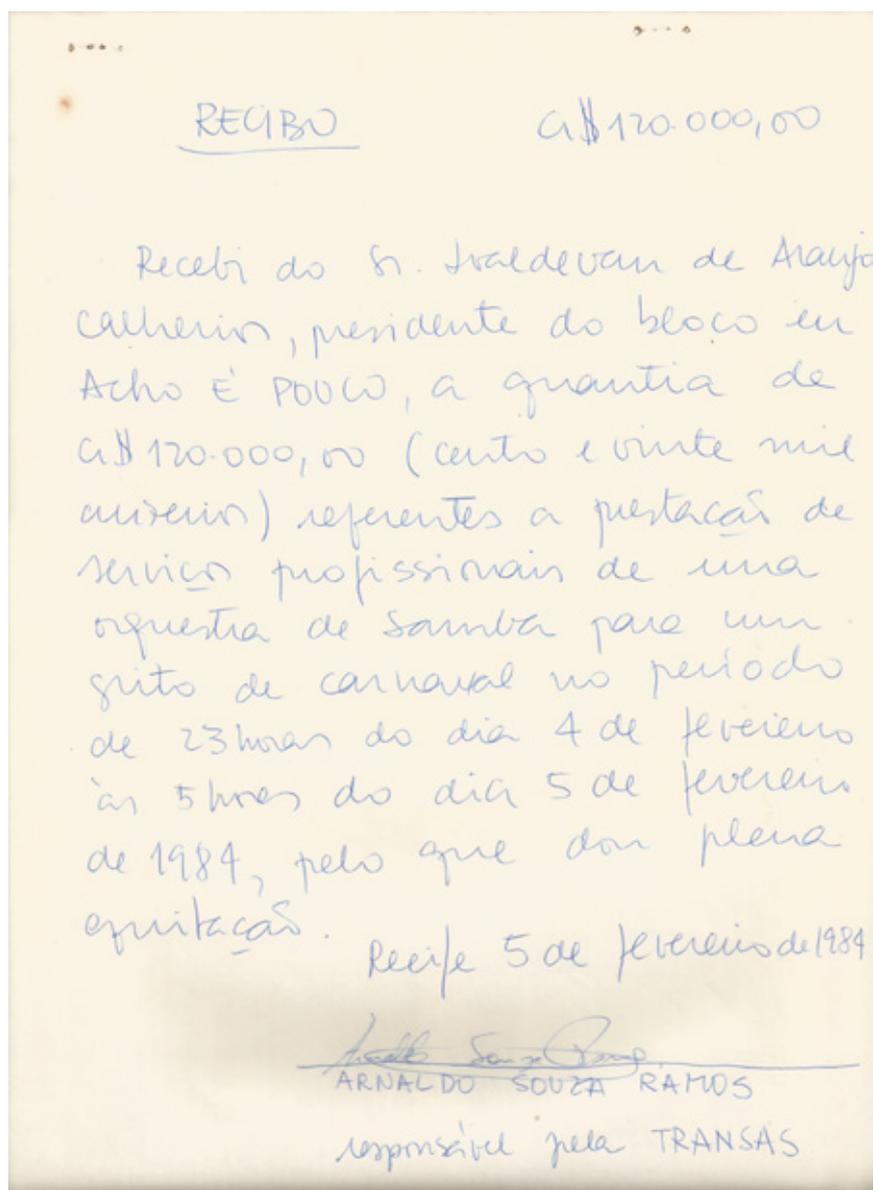
(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 21/08/2014)

Entre 1995 e 2012, o Eu Acho é Pouco saiu no Bairro do Recife. Na maioria dos anos, aos domingos, suprimindo a lacuna de um dia que havia sido suprimido do seu calendário oficial de folia. Em 2005, chegou a desfilar na segunda-feira, fazendo o duelo do dragão com a cobra de Antúlio Madureira, artista pernambucano também notório por utilizar alegorias em suas apresentações. Os desfiles no Recife agradavam principalmente aqueles que, no decorrer dos Carnavais, passaram a ser chamados carinhosamente de *“velha guarda”* - os fundadores. *“Chegou um momento em que tinha tanta gente que passei a não ir. Fiquei muito tempo sem ir a Olinda. Começamos a olhar para o Carnaval de Recife. Fizemos a opção de ir para lá”*, sustenta Berenice Lins, a Beré.

Hoje, o Eu Acho é Pouco desfila duas vezes durante o Carnaval de Olinda: no Sábado de Zé Pereira e na Terça-Feira Gorda. O horário de concentração é o mesmo: 16h. A saída, marcada para 17h, é do largo do Mosteiro de São Bento. No Carnaval 2016, por exemplo, o bloco sairá no sábado, 06/02, e na terça, 09/02. O Eu Acho é Pouquinho alegre as manhãs da Segunda de Carnaval, com concentração a partir das 8h na frente do número 258 da Rua de São Bento, em Olinda. A saída é pontualmente às 9h. Em 2016, as crianças fantasiadas de vermelho e amarelo têm seu encontro marcado para 08/02.

Além das saídas durante a folia, o bloco promove suas tradicionais prévias. O Baile Vermelho e Amarelo é realizado três semanas antes do Carnaval. Em 2016, já está confirmado para 16/01. O Ensaio aberto - com orquestra, estandarte, dragão e batucada - ocorre no antepenúltimo domingo antes do reinado de Momo. Em 2016, será no domingo, 24/01; a concentração começa às 9h, na praça Laura Nigro, na rua de São Bento, e o desfile segue até o Parque do Carmo.

Na programação de todos esses eventos vindouros, e ao longo dos anos que remontam à década de 1980, nas saídas em Olinda e no Recife, destaca-se a presença de um grupo de músicos que terminou se confundindo com a história do bloco. Em 1984, a batucada Transas já era contratada para tocar durante o Carnaval:



É a família de Arnaldo Souza Ramos que, até hoje, dá o compasso rítmico dos desfiles em vermelho e amarelo. Em entrevista concedida ao *Eu Acho é Pouco* em janeiro de 2007, para fins de elaboração de um documentário, Alexandre Ramos, conhecido como Alexandre Simpatia, narrou assim o início dessa parceria criativa, afetiva e cultural:

“Antes do Eu Acho é Pouco, a gente já tocava. Tinha a nossa escola de samba, a Transas. Tudo começou assim: a gente foi bater bola e quando voltou, viu que tinha um pessoal tocando lá na Ribeira. Era a batucada do Eu Acho é Pouco. A gente ficou ali olhando e eu perguntei: ‘dá pra gente tocar?’. E eles responderam: ‘vocês não sabem tocar nada’. A gente pegou o instrumento e começou a tocar. Ivaldevan perguntou de onde a gente era, a gente disse que era de Guadalupe. ‘Porra, a gente quer que vocês toquem pro bloco’. Fomos lá falar com o nosso pai, pois a gente era tudo de menor. Chegou lá, ele falou com papai e papai disse assim: ‘não, sem problema, pode tocar, contanto que traga meus meninos’. Aí daí começou: saiu o primeiro ano, o segundo e até hoje a gente está com esse compromisso. Porque com o Eu Acho é Pouco não abro mão pra nada: não tem contrato que venha. Se você disser assim: Alexandre, você vai para os Estados Unidos com a batucada. Eu digo ‘mas qual o dia? do Eu Acho é Pouco? Vou não’”.

Filho de Sônia e Ivaldevan, ele próprio um menino que foi crescendo dentro de uma perspectiva vermelha e amarela, Guilherme Calheiros dá sua versão para a relação:

“Como as saídas do Eu Acho é Pouco eram muito longas, era muito cansativo para a orquestra tocar todo esse período. Então verificou-se, logo nos primeiros anos do bloco, que você precisava ter um descanso pra orquestra. E esse descanso precisava ter música, não podia ficar no silêncio, não podia morganar a saída. Então meu pai, junto com os demais fundadores, teve a ideia de botar a batucada. Na época, o pessoal da família

Ramos tinha de 12 a 20 e poucos anos. São cinco irmãos, uns amigos e primos. Acabou que a gente criou uma relação até afetiva. Como eram crianças, eles têm um respeito e um amor enorme pelo meu pai, que ficou sendo muito grande pela minha família também. Hoje não vivem de música: todo o pessoal da batucada tem seu emprego. São vigilantes, são policiais militares, trabalham em hospitais. Cada um tem seu emprego e o bloco é um lazer, uma brincadeira. Só que eles fazem com tanto amor, com tanto carinho, que isso contagia. Repassa para as pessoas quanto amor eles têm por tocar no Eu Acho é Pouco, que é o ápice deles. Eles levam as famílias, eles ensaiam no pré-Carnaval. Eles têm um carinho gigantesco por todos nós, assim como a gente tem por eles. Eles foram ganhando projeção e deixaram de ser um descanso da orquestra. São o complemento da saída do bloco. Hoje o Eu Acho é Pouco não sai sem a batucada. É mais fácil a gente sair sem orquestra do que sem a batucada...”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 12/12/2014)

Assim como os herdeiros das famílias Calheiros, Chaves, Amaral, Anjos, Mendonça, Trajano, boa parte hoje envolvida na organização - ainda voluntária, ainda afetiva - do bloco, a segunda geração da família Ramos pode ser vista na Batucadinha. São crianças que tocam no Eu Acho é Pouquinho. Há anos, vêm sendo treinadas, ou doutrinadas, por assim dizer, nessa fé vermelha e amarela. Alguns até já tocam junto com a batucada nos desfiles do Eu Acho é Pouco.

Afinal, tudo começou com uma paixão e continua a ser uma grande história de amor.



EU FUI NO, BAILE DO BLOCO EU ACHO É POUCO, FOI MUITO LOUCO, MAMÃE

Eu fui no baile do bloco do “Eu Acho é Pouco”

Foi muito louco, mamãe, eu acho é pouco

Eu fui no baile do bloco do “Eu Acho é Pouco”

Foi muito louco, mamãe, eu acho é pouco

Bloco liberal, existencial, etcétera e tal

No nosso carnaval, nas ruas de Olinda

Não respeita a contramão

Mas tomou um porre, mudou de opinião

(TRECHO DA MÚSICA EU ACHO É POUCO, DE CARLOS FERNANDO)

No início dos anos 2000, a venda de camisetas, o lucro do Baile Vermelho e Amarelo e as contribuições dos integrantes do Eu Acho é Pouco não estavam mais cobrindo todas as despesas do carnaval. Segundo Guilherme Calheiros,

“a gente não tinha mais a venda expressiva de camisetas. O baile que se fazia nas prévias começou a dar prejuízo porque não ia gente suficiente, então a gente não conseguia arrecadar dinheiro. E ano a ano o bloco começava a acumular prejuízo. Sempre no final do carnaval, eu lembro, no último dia de carnaval, meu pai segurava a orquestra e só botava na rua quando passava um chapéu pra galera contribuir pra poder sair. Porque se não, não saía”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 12/12/2014).

No Carnaval de 2001, em tempos de “*globalização da folia*” e de restrição orçamentária, foi necessária a adoção de um “*pacote de medidas*” diminuindo o número de saídas para “*apenas*” três e expandindo o desfile ao Bairro do Recife, conforme registrado em irreverente documento de arquivo intitulado “*Bloco homenageia Petrônio Cunha e exige isonomia democrática no carnaval*” (ver anexo), o qual, provavelmente, foi distribuído entre os brincantes. Mesmo assim, o saldo financeiro dos festejos de Momo foi negativo. O prejuízo foi grande, apesar das doações espontâneas do final do carnaval. Esse foi o empurrão – ou a “*virada*”, segundo Marcelo Calheiros – que faltava para que a prole de Ivaldevan e Sônia, que vivenciava dentro de casa a angústia que antecedia cada saída do bloco, mobilizasse filhos de outros fundadores e amigos próximos para sanar as dívidas contraídas e dar continuidade ao bloco. Segundo Joana Chaves,

“Marcelo, Guila, Dudu, Luciana e Juliana tiveram a ideia de fazer uma reunião chamando os filhos da galera que organizava o bloco e que saíam no bloco. Fizeram uma reunião na casa de Ivaldevan sugerindo a gente a assumir, de pensar uma forma que bloco não morresse.”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 04/12/2014).

Poucas semanas após o carnaval, em uma primeira reunião com aqueles que responderam à convocação, foram discutidas maneiras de tornar o bloco sustentável. Fazer uma festa para arrecadar fundos foi a saída mais lógica e plausível, pois

“não teve nenhuma inovação de fato nisso porque já se fazia festa, já se fazia o baile. A diferença que a gente teve nisso foi que a gente teve que antecipar. Não tinha como fazer uma prévia de carnaval. Não dava para esperar o outro ano pra fazer”

(GUILHERME CALHEIROS, ENTREVISTA CONCEDIDA EM 12/12/2014).

Parece brincadeira. Mas foi em um Primeiro de Abril, ou Dia da Mentira, que os filhos e amigos dos filhos dos fundadores do Eu Acho é Pouco promoveram uma festa com a finalidade de sanar o prejuízo acumulado de carnavais anteriores. Que Mentira Que Lorota Boa, como foi intitulada a primeira – de muitas – festa, marcou a mudança de gestão da agremiação. Tendo como mote as comemorações juninas, contou com show da banda Eddie e com a participação entusiasmada de cerca de 30 voluntários. Em ritmo de forró, atraiu aproximadamente 400 pessoas ao Mamulengo Só Riso, no Sítio Histórico de Olinda. Para surpresa dos organizadores, foi considerada um sucesso. Gerou lucro, mas não o suficiente, o que os impulsionou a produzir outra festa.

CARTAZ DA FESTA “QUE MENTIRA QUE LOROTA BOA”



Em outubro do mesmo ano, no mesmo Mamulengo Só Riso, aproveitando as celebrações do dia da padroeira do país, Tá boa, santa? pôs no palco a banda Suvaca de Prata e nas pick ups a DJ Lala K. Os rendimentos dessa segunda festa possibilitaram atingir o objetivo inicial da mobilização: quitar a dívida.

Se o esquema das festas estava dando certo – e como diz o ditado *“em time que está ganhando não se mexe”* –, por que não fazer mais uma para angariar capital a fim de garantir o carnaval do ano seguinte? – cogitaram os membros da nova geração. Assim, surgiu a proposta de se promover uma festa cujo fio condutor seria o samba. A atração principal já estava definida: a batucada do Eu Acho é Pouco. Mantendo a estrutura de atração de palco alternada com DJs, Num sei quê num sei que lá, o primeiro Sambão do Eu Acho é Pouco, aconteceu em dezembro de 2001, no Clube Vassourinhas, no Largo do Amparo, em Olinda. Esse Sambão também inovou ao promover um concurso aberto ao público visando a escolha da camisa do carnaval 2002, ano em que o bloco completaria 25 anos. Mais uma vez o resultado foi excelente, deixando todos satisfeitos.

Agora, mantendo a tradição, era preciso realizar o clássico Baile Vermelho e Amarelo. Em janeiro de 2002, como de costume, o Clube Atlântico de Olinda recebeu a orquestra do Maestro Merinho, além de banda e DJ, no primeiro baile organizado pela nova geração, fechando um ciclo que assegurou o sobe e desce nas ladeiras de Olinda em comemoração aos 25 carnavais.

Assim, o ano de 2001 marcou, na trajetória do Eu Acho é Pouco, o ponto de virada, a passagem de geração, quando a autointitulada *“Jovem Guarda”* – em contraponto à *“Velha Guarda”* –, passou a se responsabilizar não só pela organização financeira do bloco, mas também por toda a produção necessária para garantir os habituais quatro dias de folia. Assinalou também uma outra maneira de gerir a agremiação. Aos vinte e poucos anos, com bastante fôlego e empolgados com o funcionamento da engrenagem, a nova geração

estabeleceu uma agenda de quatro festas anuais que perdurou por aproximadamente 10 anos: uma festa de São João; uma com temática livre, em agosto/setembro; o Sambão em outubro/novembro; e o Baile, três semanas antes do sábado de Zé Pereira.

A essa altura, em 2002, o Eu Acho é Pouco, que já era tido como um bloco tradicional, completava uma geração. A “*Jovem Guarda*” assumia e instituía um novo modelo administrativo que demandava reuniões frequentes para a produção das festas, as quais assegurariam as saídas durante o carnaval. Tema, nome, local, atrações, material gráfico, decoração, funções, postos de trabalho, número de voluntários, estratégia de divulgação, tudo era deliberado em reuniões coletivas com direito a voz e a voto apenas àqueles que estivessem fisicamente presentes. “*A reunião é soberana*”, diziam. As reuniões, que eram também motivo de confraternização e de divertimento, eram momentos de ordem e desordem, de bate-papo e seriedade, de discussões e debates. Falava-se tanto sobre a pauta proposta quanto jogava-se conversa fora:

“A gente se juntava e meio que numa catarse, o pessoal junto conversando, conversando miolo de pote, e em determinado momento saía a ideia da festa, o mote, e alguém dava uma frase solta que juntava com outra. Aí alguém falava de um desenho.

Dessas conversas que a gente tinha, uma coisa bem solta, que era o grupo de amigos que se reunia para falar sobre a próxima festa, saía a ideia do que seria o cartaz da festa, o tema da festa e como seria.

Depois de decidido como ia ser, a gente dividia as tarefas braçais de produzir mesmo: Quem pode ver cartaz? Quem pode levar pra gráfica? Quem pode ver local? Quem vai atrás da atração?”

(FABIANO GUERRA, ENTREVISTA CONCEDIDA EM 23/10/2014)

Todas as decisões e encaminhamentos eram anotados em ata – inclusive as bobagens faladas (como alguém que não sabia se o mês dos festejos de São João era o 5o ou o 6o do ano), as discussões mais acaloradas, as piadas contadas –, a qual era posteriormente digitada e encaminhada via e-mail. Lançando mão da tecnologia disponível, foi criado, em julho de 2002, um grupo de e-mail a fim de facilitar a comunicação e a articulação entre os membros da agremiação. As mensagens eletrônicas eram também um meio de compartilhamento de artigos, opiniões e fatos, notadamente os políticos.

Por um período os encontros aconteceram na sede do bloco, a casa de Ivaldevan e Sônia, na Rua de São Bento, em Olinda. Depois, em uma tentativa de descentralização, foram promovidas reuniões itinerantes, cada uma na casa de um integrante, o que era pretexto para boas farras movidas a cerveja e algumas vezes a pratos especiais como arroz de polvo – da casa de João Galamba – e cozido – da casa de Marcelo Calheiros. Mas, por fim, voltaram a se estabelecer em Olinda, na casa de Maria e Guilherme, na Rua do Bonfim.

“Na reunião a gente discutia o que ia acontecer. Era uma reunião, mas também era uma farra. A gente tinha que decidir coisas práticas, como design. Mas a idéia era que o “designer” estava ali recebendo um briefing coletivo com 20 pessoas dizendo como deveria ser a arte. (...) Fabiano juntava material de jornal para, na reunião, discutir o tema da festa pra ficar de acordo com o contexto político ou geral da época. Qual seria a piada que iríamos fazer. Era isso que a gente tentava recuperar”

(TIAGO BUARQUE, ENTREVISTA CONCEDIDA EM 20/10/2014)

Retomando o tom político de suas origens, em novembro de 2002, a festa denominada O Encontro da Estrela com o Dragão declarou o apoio do bloco à eleição de Lula para presidente. Em uma brincadeira acerca da mudança de governo e de “*direção*” na agremiação, na entrada do Clube Atlântico, onde ocorreu a festa, havia um painel com o nome da “*Equipe de Transição do Eu Acho é Pouco*”. Todos os integrantes que estavam ali trabalhando receberam um sobrenome relativo à equipe petista, entre eles: Ivaldevan Lula da Silva, Marcelo Dirceu, Guila Dirceu, Cabral Dirceu, Fabiano Dirceu, Joana Palocci, Cioly Mercadante, Júlia Mantega, Tchelo Genoíno, Carol Suplicy.

CARTAZ DA FESTA “O ENCONTRO DA ESTRELA COM O DRAGÃO”



PAPEL COM NOME DA EQUIPE DE TRANSIÇÃO DO EU ACHO É POUCO

EQUIPE de TRANSIÇÃO do EU ACHO é POUCO	
1	Ivaldevan Lula da Silva
2	Marcelo Dirceu
3	Guilherme Dirceu
4	Cabral Dirceu
5	Fabiano Dirceu
6	Juliana Coutinho
7	Fernando Leitão
8	Marina da Silva
9	Paulinho Graziano
10	Baiana Kotscho
11	Joana Dulci
12	Joana Benedita
13	Joana Palocci
14	Cioly Mercadante
15	Biba Beluzzo
16	Lule Singer
17	Júlia Mantega
18	Tchelo Gemino
19	Olívia Dutra
20	Nina Costa
21	Comp Mendonça
22	Carol Suplicy
23	Marcelo Farre
24	Sata Guchenko
25	João Paulo Falcão
26	Carol Azeredo
27	Leo Genro
28	Nina Carvalho
29	Cebolinha Alencar
30	Sílvia Ferro
31	Renata Frossard
32	Luciana Santos Leirinha
33	Marquinhos Leandro
34	Filipe Isaltino
35	Amaro Peixoto
36	Teo Zeca do PT
37	Mariana Bacelar
38	Margarida Rubem
39	Carmem Buarque
40	A Ju Rands
41	Suzana Staub
42	Saulo Suplicy
43	Lia
44	Patrícia

Antenados com os acontecimentos gerais e com o cenário político nacional e internacional a “**nova geração**” manteve a perspectiva política e um posicionamento à esquerda, assim como a irreverência e a criatividade, como demonstram a arte de cartazes e os nomes das festas que se seguiram



DEIXA O HOMEM SAMBAR, TRABALHAR, FUMAR, BEBER, GOVERNAR - SAMBÃO DO EU ACHO É POUÇO (2006)



A PELEJA DO DRAGÃO COM O PICOLÉ DE CHUCHU NA TERRA DA ESTRELA BRILHANTE (2006)



SAMBATIZADO DA REFINARIA SAMBÃO DO EU ACHO É POUÇO (2005)



FORRÓ DO FENÔMENO NÃO TROQUE AS BOLAS (2008)



KILL BIU - SÓ ENTRA PARENTE FORRÓ DO EU ACHO É POUÇO (2006)



PT QUE PARIU!! A LUTA CONTINUA
FORRÓ DO EU ACHO É POUCO (2005)



SAMBARACK DO OBAMA
SAMBÃO DO EU ACHO É POUCO (2008)

Para além de assegurar a folia, as festas eram para organizadores igualmente um momento de diversão.

“A ideia era de que todo mundo que trabalhasse também se divertisse. Então a gente tinha sempre duas equipes. Uma que trabalha e uma que folga. Depois a que folga rendia e a outra ia folgar. E assim por diante.”

(FABIANO GUERRA. ENTREVISTA CONCEDIDA EM 23/10/2014).

Assim como a cobra que descia a ladeira com gosto de gás na música de Alceu Valença, a animação da *“galera”* era tanta que ao final das festas, muitas vezes após desligarem o som às 7 da manhã, os *“sobreviventes”* subiam as ladeiras de Olinda carregando estandarte, dragão e bonecos até a sede e continuavam a farra em memoráveis cafés da manhã organizados na casa de João Falcão, onde faziam a primeira avaliação da noite.

As festas, que marcaram a noite de Recife e Olinda e a memória de seus produtores, circularam por diversos espaços. Mamulengo Só Riso, Clube Vassourinhas, Clube Atlântico, Mercado Eufrásio Barbosa, Casa de Máquinas (em Dois Irmãos, Recife), Clube de Engenharia (na Madalena, Recife), Clube Atlético de Amadores (em Afogados, Recife), Clube Rodoviário de Pernambuco (na Imbiribeira, Recife), Espaço Jaime Arôxa (no Bairro do Recife, Recife), todas essas casas acolheram a folia vermelha e amarela. A princípio optava-se sempre por mantê-las em Olinda, sede do bloco. Entretanto, em algumas ocasiões, os lugares disponíveis na cidade não tinham capacidade de recebê-las, por questões estruturais ou por não comportar o público esperado. Aos palcos subiram bandas conhecidas, como Mundo Livre S/A, Eddie e Suvaca de Prata, e outras nem tanto. Era uma preocupação da organização dar espaço a grupos e músicos locais, muitos em início de carreira, como forma colaborar com sua visibilidade.

Nova fórmula de sustentabilidade do bloco, as festas alcançaram um público enorme – algumas vezes chegando a quase duas mil pessoas – e implicaram em um envolvimento intenso da “*Jovem Guarda*”. Nas entrevistas com seus integrantes, boa parte das histórias giram em torno das reuniões para se decidir temas e outros assuntos, a produção das próprias festas e a alegria em realizá-las e dar certo. O carnaval, em si, parecia que já estava dado. Já era certo. Já se sabia como fazer. As festas não. Era um aprendizado a partir de erros e acertos. Ano a ano, contando com a disponibilidade e com as aptidões de cada um, a engrenagem era aperfeiçoada. O cuidado em todos os detalhes era redobrado: atendimento aos requisitos legais, qualidade do som, segurança, decoração, alimentação, banheiros, conforto, e a cerveja, esta sempre gelada.

“O bloco foi aprendendo com a necessidade a ter cerveja gelada. Aprendendo com a necessidade a trocar dinheiro rápido. Foi aprendendo com a necessidade a ter segurança. (...) Porque a gente não podia ter prejuízo. Tínhamos que melhorar para que a galera viesse. A gente já ia de qualquer forma. Já era uma farrá. Mas quem tava entrando na festa eram nossos amigos. A gente tava convidando nossos amigos, nossa rede de amizade. A gente não queria dar cerveja quente ou banheiro ruim ou fazer a pessoa sair de Recife a Olinda para uma festa meia boca. A gente queria que fosse a melhor festa do mundo.”

(TIAGO BUARQUE, ENTREVISTA CONCEDIDA EM 20/10/2014).

Ao longo dos anos as festas foram tomando dimensões cada vez maiores. E, apesar de terem destaque no cenário cultural das cidades de Olinda e Recife, elas não eram o principal foco da nova geração. O grande propósito sempre foi garantir o carnaval sem passar pelos apertos vividos da virada do século. Diante do tamanho das festas, iniciou-se um debate sobre o que queriam e que caminhos deveriam trilhar. Havia sempre a inquietação de não virar um comércio, uma marca ou perder a essência. Decidiu-se, então, por limitar o número de pessoas nas festas para no máximo 1.500

peessoas, o que atendia às necessidades de receita e de conforto. Em determinado momento, a quantidade de festas também foi reduzida.

“A gente teve essa preocupação, até hoje, das festas não serem o grande motivo do EAEP existir. Tá com isso bem claro. O grande motivo é o carnaval. É a saída do carnaval. E as festas são feitas para bancar o carnaval. A não ser o baile, que tem uma questão mais histórica, as festas não poderiam em nenhum momento ser mais importantes que o carnaval. Isso ficou claro para todas as pessoas que participam. Tanto é que hoje se reduziu para uma ou duas festas no ano..”

(MARCELO CALHEIROS, ENTREVISTA CONCEDIDA EM 12/11/2014)

Com o passar do tempo regras foram estabelecidas para participar na organização. Entre elas a criação de uma lista - *“black list”* - daqueles que não prestassem conta das camisas ou dos ingressos vendidos no prazo estabelecido. Quem entrasse nessa lista estaria susceptível a pagar prendas. A mais inusitada de todas foi dada a João Galamba que se fantasiou de Monga - *“a mulher que vira macaco”*, atração comum em parques de diversão populares -, no São João de 2009. Os amigos conseguiram a fantasia, o áudio e ele teve que se apresentar durante toda a festa - o que foi sucesso total.

Como recompensa pela trabalhadeira anual, os foliões-organizadores implementaram um churrasco pós-carnaval, um merecido momento de lazer e celebração entre aqueles que *“botaram o bloco na rua”*. Também instituíram uma confraternização no final o ano regada a bebidas, risos e com direito a troca de presentes em um *“amigo secreto”*, sempre com temática vermelha e amarela. Os sentimentos de união e de pertencimento a uma nação vermelho e amarela os vinculavam a despeito das diferenças de profissão e estilos de vida ou mesmo a distância do local de moradia - Olinda, Recife e até outras cidades.

A mobilização da “*nova geração*” fez aproximar e nascer amizades, como conta Joana Chaves, olindense e foliã euachoépouquense desde pequena:

“Quando a gente ficou adolescente, que deixou de estudar com os meninos [filhos de Sônia e Ivaldevan], cada um tomou seu caminho, seu rumo. A gente sempre se via por ali, no Eu Acho é Pouco, mas cada um tomou seu rumo. Meio que se afastou. Quando foi depois dessa retomada, é como se a gente tivesse retomado a amizade também, que pra mim foi o melhor ganho. Em 2001, todo mundo já era adulto, já fazia faculdade ou trabalhava, e começou uma nova amizade. Todo mundo tinha mais de 20 anos. Começou um novo ciclo de amizade que perdura até hoje”.

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 04/12/2014)

E também brotar romances. Maria e Guilherme, cuja residência acolhe as reuniões atualmente, são filhos de fundadores – Irma e Newton e Sônia e Ivaldevan, respectivamente – e se reencontraram em 2001, nos esforços para garantir o futuro do Eu Acho é Pouco. Em meio a muito sobe e desce de ladeiras, se casaram – ao som da batucada do bloco – e hoje têm dois filhos. Em 2007, no sábado de Zé Pereira, a concentração do Eu Acho é Pouco foi literalmente palco de um casamento. Adriana e Fabiano, que estavam há anos sem se ver após um breve namoro adolescente, se encontraram em uma festa euachoépouquense. Para um amor reencontrado nas prévias, não havia outra maneira de selar a união, a não ser em pleno carnaval. O matrimônio foi tão inusitado que virou notícia de jornal: Casamento marcou o início da folia neste sábado.

CASAMENTO DE FABIANO E ADRIANA



FOTO: MARIA CHAVES

Mas nem só de festa e folia se faz um bloco carnavalesco. O futuro do país também era preocupação daqueles que estavam à frente da agremiação. Como o carnaval e política não se dissociam, o Eu Acho é Pouco do século XXI, vivenciando o carnaval libertado (ver texto de Lucas Victor em anexo), proclamou seu apoio à reeleição de João Paulo (PT) à Prefeitura do Recife e de Luciana (PC do B) à de Olinda em 2004. Como mencionado anteriormente, o bloco aderiu à campanha de Lula (PT) à presidência (2003-2006 e 2007-2010). Em 2010, desfilou em prol da candidatura de Dilma (PT) a presidenta do Brasil, o que se repetiu em 2014 - com aval da maioria, mas com questionamentos de alguns poucos integrantes. As justificativas para tal apoio estão expressas em convocação publicada em sua página do Facebook:

“O Grêmio Lútero Recreativo Cultural Misto Carnavalesco Eu Acho é Pouco, fundado em 1977, ainda sob o jugo da ditadura militar que governou o Brasil por longos 21 anos, conclama todos os cidadãos, foliões e militantes a desfilar neste domingo, 19 de outubro de 2014, pelas ruas do bairro do Recife em apoio à reeleição da presidenta Dilma Rousseff.

Eu Acho é Pouco está com Dilma:

Para dizer “sim” ao Brasil que cresce sem esquecer dos que um dia foram invisíveis.

Por um futuro em que as próximas gerações em vermelho e amarelo sejam livres para amar.

Para ratificar nosso país como potência internacional sem subserviência a quem quer que seja.

Por um presente em que o Brasil explore sua imensa e plural cultura de maneira democrática e fortaleça sua educação.

Para seguir em frente com as mudanças que já transformaram a nossa nação.

E por todos que viveram o obscurantismo da ditadura militar, lutaram pela redemocratização e agora acompanham o Brasil avançar com independência, firmeza de princípios e compromisso social...

Junte-se a nós e vamos, com dragão, estandarte e batucada, promover uma onda vermelha com alegria, liberdade e politização. Venha se concentrar a partir das 15h na avenida Rio Branco. De lá, partiremos rumo à vitória!

Dilma, nós achamos pouco: queremos é mais 4 anos!

#euachopouco #bomdilmais“



Ainda em 2014, o bloco se juntou ao [Movimento Ocupe Estelita](#) – que questiona, principalmente, o modelo de desenvolvimento e de urbanização em vigor no Recife – e levou batucada, bonecos e dragão aos [antigos armazéns](#), alvo de batalha judicial, localizados na Avenida Engenheiro José Estelita.

Tais posicionamentos se dão tanto pelo contexto de surgimento do bloco quanto pelos valores carregados por aqueles que estão lhe dando continuidade. Vislumbrando o futuro, seguindo uma coerência com sua trajetória, essa congregação de pessoas em vermelho e amarelo reafirma a independência do bloco e a não vinculação a qualquer partido, mas à uma ideologia. Segundo Guilherme Calheiros,

“A gente tem uma posição política de esquerda. Apoiamos as iniciativas de esquerda que a gente acredita que são importantes para o país. E algumas ações importantes para a cidade como o Ocupe Estelita, que a gente apoiou também, que a gente sabe que são impactantes para a cidade, que são impactantes para nossas vidas agora e no futuro e que grupos e pessoas precisam se posicionar. A gente se posicionou sim em apoio a essas iniciativas e voltaremos a apoiar iniciativas que valorizem nossa cultura, que valorizem nossa cidade e que tenham essa visão mais humanista, mais com foco nas pessoas, mais com foco naqueles que mais precisam, mais focado no desenvolvimento econômico que pense naqueles que são menos favorecidos.”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 12/12/2014)

APOIO AO OCUPE ESTELITA - CHAMADA DO FACEBOOK

EU ACHO É POUCO

O Grêmio Litero Recreativo Cultural Misto Carnavalesco Eu Acho é Pouco existe há 37 anos.

Nasceu sob a égide (pesada) da ditadura militar que governou o Brasil entre 1964 e 1985.

Festejou os ventos de redemocratização.

Viu o Brasil atravessar períodos de turbulência, viu Pernambuco passar por diversos governadores, viu o Recife eleger e reeleger prefeitos, viu o Carnaval de Olinda se renovar...

E seguiu, como até hoje segue, acreditando que as transformações coletivas se fazem com o envolvimento de todos.

É por acreditar na participação cidadã e por defender um modelo de desenvolvimento de cidade que valorize e respeite as pessoas e sua cultura que o **Eu Acho é Pouco** sairá neste **domingo, às 15h, no #OcupeEstelita**.

Com dragão, com batucada, com estandarte.

Com todo e qualquer cidadão que quiser vir se juntar a um movimento que se dispõe a repensar a capital do nosso estado a partir da perspectiva dos desejos e direitos dos que nela vivem.

**BATUCADA DO EU ACHO É POUCO
 DOMINGO, 15/6, ÀS 15H, NO OCUPE ESTELITA**





FOTO: AURÉLIO VELHO

De geração em geração, conhecimentos, posturas e valores são transmitidos na prática. Aprende-se vivendo e sentindo. Não há aula ou escola. Há envolvimento, vontade, amor e ideais.



FOTO: AURÉLIO VELHO

“O Eu Acho é Pouco tá tão misturado com minha estória de vida que não lembro o tempo em que olhava para a junção das cores vermelha e amarela e não me lembrava automaticamente do Eu Acho é Pouco.

Na infância, era o meu Carnaval. Desde que me entendo por gente e tenho memória clara dos festejos de Momo, isso início dos anos 80. Lembro que meu sábado de Zé Pereira era esperar meus pais chegarem do Galo da Madrugada para partir pro Bloco.

Na adolescência, ainda acompanhada de meus pais, comecei a ter consciência que aquele grupo de amigos, que se reuniam na casa de Ivaldevan e Sônia, lutavam pra colocar o Bloco na rua não só apenas por farra, mas também por ideologia política e por precisar transformar em brincadeira de Carnaval o grito de ordem que era “queremos um Brasil melhor”.

Na virada do século, me aproximando mais dos filhos dos fundadores, tendo meus pais também participado da criação do Bloco e do esforço de vender camisas para colocá-lo na rua, reforcei o vínculo de amizade com as famílias fundadoras, fiz novos amigos e me apaixonei pela ideia de juntar esforços, através das festas, para manter o meu Carnaval, e o de tantas outras. Foram ao menos sete anos vivenciando reuniões onde decidíamos temas, ideologias, montagem das festas e metas para garantir que o Bloco estaria nas ruas durante o Carnaval. Meu lucro eram as aulas de democracia, a convivência com os amigos e a certeza de que o Carnaval de Olinda continuaria a ter o Eu Acho é Pouco na rua.

Depois de ter filhos diminuí temporariamente minhas contribuições. A emoção de ter o nome de minha filha mais velha impresso em um dos cartazes da festa de outubro de 2006, logo após seu nascimento, é algo que guardo na moldura e no coração. Filhos mais crescidos, já naturalmente iniciados na cultura carnavalesca do vermelho-amarelo, só nos faz alimentar a vontade de continuar trabalhando pelo Bloco para vê-lo por muitos e muitos anos animando o povo na rua e quem sabe um dia fazer parte da “Velha Guarda” também.”



CARNAVAL VESTIDO DE VERMELHO E AMARELO

“Sem querer passamos isso pros meninos, pros filhos. Irene e Tomé quando veem algo vermelho e amarelo falam: ‘Olha a cor do carnaval!’. Não é a cor do Eu Acho é Pouco. É a cor do carnaval. Pra eles resume muito. O Eu Acho é Pouco é o carnaval!”.

(JULIANA CALHEIROS, EM 17/11/2014)

Com a engrenagem azeitada, a nova geração conseguiu um padrão de organização, um know-how, que aos poucos foi facilitando sua organização. Cada membro foi se estabelecendo em determinada função de modo que ficaram mais ou menos postas as atribuições de cada um, a exemplo de Marcelo Lacerda e Aurélio Velho que sempre se ocupam do registro fotográfico ou de Dudu Lira, responsável pela decoração. Os avanços tecnológicos simplificaram tarefas, como a divulgação, quem vem sendo realizada por meio das redes e mídias sociais: o bloco dispõe de uma página no [Facebook](#) e uma conta no [Instagram](#) por onde comunica suas ações, saídas e faz suas convocações. Antes era preciso imprimir e distribuir panfletos ou colar cartazes em vários estabelecimentos das cidades-irmãs.

Após uma década *“bem festiva”* conseguiu-se chegar a uma fórmula que dava retorno financeiro satisfatório e cobria os custos do carnaval, tornando desnecessária a produção de quatro festas anuais. Assim, decidiu-se manter apenas duas – o Sambão e o Baile – as quais são bem sucedidas tanto em público quanto no retorno positivo.



FOTO: MARCELO LACERDA

Como nem todos que querem participar das prévias conseguem ingresso, já que foi estabelecido um limite seguro e confortável de pessoas, em 2013 foi instituído o Ensaio Aberto: um desfile em Olinda, duas semanas antes do Domingo de Carnaval, reinventando os ensaios que existiram na década de 1980. Orquestra e batucada percorrem as ladeiras da Cidade Alta com todo gás até a parada final, quando um banho de carro pipa apazigua o calor da manhã dominical. Essa saída foi também uma forma de compensar a extinção do desfile no Recife Antigo, que demandava demais dos organizadores. O Ensaio Aberto alia carnaval de rua a conforto, uma vez que a cidade está mais vazia, o que facilita o acesso e a mobilidade, e porque a organização disponibiliza brinquedos para crianças, bem como monta estrutura de bar e banheiro. Assim, tanto aqueles que não foram às prévias e/ou não vão ao carnaval de Olinda por achá-lo muito cheio, como aqueles que apenas iam ao Recife Antigo, como é o caso de boa parte da Velha Guarda, estariam contemplados com a folia tal qual em dias de Momo.

Seguindo o fluxo da vida, ao longo desses primeiros 10 anos da Jovem Guarda à frente do bloco, muitos casaram, tiveram seus herdeiros e continuaram querendo brincar o carnaval e suas prévias. Em 2011, como muitos dos integrantes estavam com filhos pequenos, tiveram a ideia de fazer uma festa voltada para o público infantil. Surgiu então o primeiro Bailinho do Eu Acho é Pouco. A prévia mirim contou com apenas três edições (2011, 2012 e 2013), pois o custo de sua realização era muito alto e as contas não estavam fechando.

Assim como se revisitou a ideia de ensaio de rua, em 2012 tecidos estampados em vermelho e amarelo foram produzidos como um meio de arrecadar recursos e de facilitar a vida de foliões que com eles produzem suas fantasias. Desde então, a cada ano algum artista é convidado a fazer a estampa do tecido e da blusa para o carnaval – o que vem levantando questionamentos de alguns, da velha e da jovem guarda, pois, apesar da beleza dos desenhos, houve distanciamento dos assuntos políticos. Valentina Trajano, Juliana Calheiros, Joana Lira e Bel Andrade Lima estamparam o carnaval e as camisas dos últimos quatro carnavais.



ESTAMPA DE VALENTINA TRAJANO

Unindo esforços de mais e mais voluntários que foram se agregando com o passar do tempo, a Jovem Guarda conseguiu meios de ir além de assegurar as saídas do carnaval. Conseguiu melhorar as condições de quem trabalha e de quem brinca, como contou Guilherme Calheiros:

“A gente conseguiu tornar o bloco sustentável, conseguiu melhorar os instrumentos - a gente financiou os instrumentos - tanto da batucada quanto da orquestra (compra e melhora dos instrumentos), conseguiu melhorar a questão de segurança. A gente conseguiu pagar melhor a orquestra, pagar melhor a segurança. Conseguiu botar o pessoal, por exemplo, de bombeiro civil, enfermeiros acompanhando o bloco. Reformar o dragão”.

(GUILHERME CALHEIROS, ENTREVISTA CONCEDIDA EM 12/12/2014)

Com a certeza de que seria possível *“botar o bloco da rua”* era preciso organizar o principal: o carnaval. Como dito anteriormente, a tarefa de coordenar o desfile era como se já estivesse dada. Muitos dos integrantes da segunda geração já participavam, mesmo que parcialmente, dessa atividade. Era algo intrínseco. Segundo eles, o que realmente dá trabalho são as festas.

Durante vários anos foram mantidos os quatro dias de desfile de carnaval. A saída no Recife foi preservada com vistas a facilitar a participação da Velha Guarda, que não ia mais em peso para Olinda. O trabalho era duro. Em determinado momento, talvez com o peso da idade chegando, poucos estavam dispostos a sair da Cidade Alta com músicos, instrumentos, alegorias, em pleno carnaval, se deslocar um grande pedaço a pé e depois retornar tarde da noite. Assim, optou por extingui-la. Atualmente o bloco tem três saídas em Olinda: duas do Eu Acho é Pouco, sábado e terça às 17 horas, e uma do Eu Acho é Pouquinho, na segunda pela manhã.

Orquestrar o aquecimento na concentração no Largo do Mosteiro de São Bento, os tempos de sair, de parar, de trocar de orquestra pra batucada, de batucada pra orquestra; dar o comando pra fazer a troca; controlar o estandarte. Enfim, dar a dinâmica dentro do bloco é uma das funções durante o desfile. Outra é a gestão do percurso: ir na frente; verificar se tem algo atrapalhando a passagem; tirar veículos do caminho; averiguar será preciso fazer algum desvio; coordenar o dragão para não se distanciar demais nem “*esmagar*” a orquestra. Nas paradas é necessário coordenar a distribuição do lanche para quem está trabalhando; ordenar o tempo de descanso; agitar a saída; chamar todos de volta ao bloco para seguir o trajeto. Essas são as tarefas básicas divididas entre várias pessoas durante as cerca de sete horas de desfile pelas Avenida 15 de Novembro, Avenida Sigismundo Gonçalves, Praça do Carmo, Rua do Bonfim, Ladeira da Misericórdia, Rua Saldanha Marinho, Largo do Amparo, Rua do Amparo, Quatro Cantos e Rua de São Bento.

PERCURSOS EU ACHO É POUCO



Nas paradas da Praça do Carmo e do Largo do Amparo (ou por algumas vezes na Rua do Bonsucesso), a orquestra e a batucada fazem um espetáculo à parte, com direito a evoluções com estandarte e demonstrações de frevo e de samba no pé por parte de diversos foliões. Na chegada à sede, ápice do cortejo, às altas horas da noite, com público reduzido, mas resistente e animado, o show se repete. Há alegria no ar e um sentimento de dever cumprido. Na terça, último dia, misturadas a esse sentimento, há a saudade já batendo e a despedida de mais um carnaval sob os clamores de *“ai ai ai batucada do c...ai”* – grito de guerra em homenagem à batucada.

FOTO: PIO FIGUEIRÓA

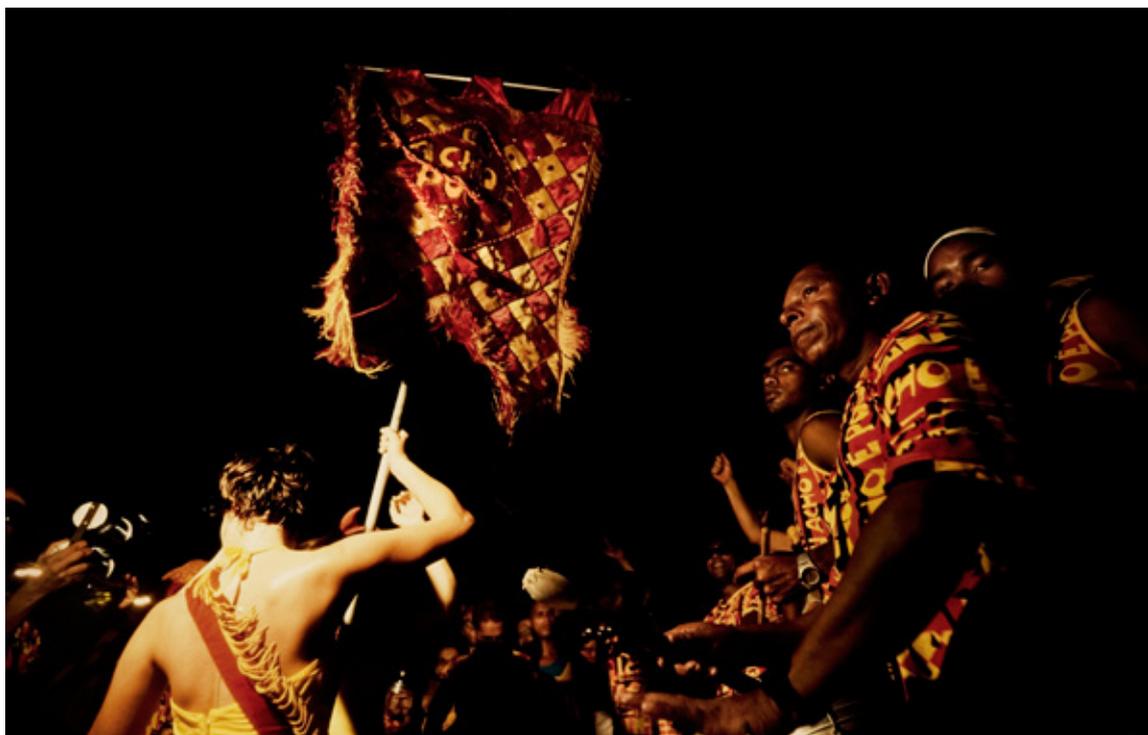


FOTO: PIO FIGUEIRÓA

Com 40 músicos na orquestra e 25 na batucada, 50 seguranças, 15 bonequeiros, 6 bombeiros civis, 20 organizadores, 1 estandarte, 1 dragão, 4 bonecos gigantes, o Eu Acho é Pouco arrasta cerca de 10 mil pessoas anualmente compondo o imaginário carnavalesco de Olinda e de Pernambuco.



FOTO: AURÉLIO VELHO

Em 2013, foi eleito pela Revista Veja Recife o melhor bloco de carnaval da Região Metropolitana do Recife. Anualmente seu dragão e suas cores estampam as capas dos jornais e colorem os portais de notícia locais e nacionais durante todo o período momesco como atestam as chamadas e links abaixo:

[Dragão do Eu Acho é Pouco é tradição nos quatro dias de folia \(JC ONLINE - 2012\)](#)

[Eu Acho É Pouco cria prévia aberta ao público - Ensaio da orquestra e da batucada está marcado para as 9h da manhã de domingo nas ladeiras de Olinda \(Diário de Pernambuco - 2013\)](#)

Toda tradição do Eu Acho é Pouco desfila pelas ladeiras de Olinda neste sábado (Portal NE10 - 2013)

Bloco Eu Acho É Pouco se despede das ladeiras de Olinda nesta terça. Percurso dura cerca de sete horas e conta com 30 batuqueiros, 40 músicos e 30 bonequeiros (Folha PE - 2013)

Eu Acho é Pouco arrasta milhares pelo Sítio Histórico de Olinda (Portal de Notícias G1 - 2014)

Sete blocos imperdíveis no carnaval do Recife e Olinda (Diário de Pernambuco - 2015)

Ensaio aberto do Eu Acho é Pouco enche ladeiras de vermelho e amarelo - Tradicional bloco de Olinda realizou desfile neste domingo (1º). Tipo de prévia reúne muitas famílias, que aproveitam cidade mais vazia. (Portal G1 - 2015)

Para se integrar ao bloco não há regra. Ele está aberto a todos e todas não importa a idade ou credo. Pode-se chegar na concentração, se juntar no meio do percurso ou esperar no encerramento. O importante é ter disposição e animação. Comumente os foliões estão vestindo vermelho e amarelo, mas não há ressalva a qualquer cor.

“O carnaval é espontâneo, é livre. O bloco bota a orquestra na rua, ela toca e quem vier atrás segue o bloco. Pode ir. Não há nenhuma restrição para qualquer pessoa acompanhar o bloco, nem de cor e nem de nada. Você não precisa estar de vermelho e amarelo pra acompanhar o bloco. As pessoas vão de vermelho e amarelo porque elas tão confraternizando com a gente.”

(GUILHERME CALHEIROS, ENTREVISTA CONCEDIDA EM 12/12/2014)

O estandarte, que na geração anterior era carregado por uma porta-estandarte específica, hoje é levado por qualquer um, desde que esteja trajando as cores do bloco. Essa é uma regra informal, pois nesse bloco

“não existe nada formal. O Eu Acho é Pouco é totalmente informal. É um bloco que não tem nenhum regimento interno, não tem nenhuma regra específica pra nada. Não existe nada escrito que diga o que tem que ser feito.”

(MARCELO CALHEIROS, ENTREVISTA CONCEDIDA EM 12/11/2014).

Para além da função de designar a agremiação, de ser um símbolo que representa a nação eu acho é pouquense, o estandarte carrega consigo uma aura, um sentido, um significado. Segurar o estandarte – que é bem pesado, diga-se de passagem – é fazer parte, é compartilhar, é reverenciar.

“[Segurar o estandarte] É emocionante. É lindo. Faz parte de um ritual, né. Principalmente ali na saída. Quantas vezes eu já chorei ali pegando aquele estandarte! A orquestra se posiciona de uma forma bem bonita de se ver. Todo mundo fica ao redor formando uma roda, tanto a orquestra quanto a batucada, e o estandarte fica no meio. E é sempre ao entardecer, entre quatro e cinco horas. Então fica uma luz linda, um cenário lindo, que é o Mosteiro de São Bento por trás, as árvores e os coqueiros, e aquela onda vermelha e amarela com uma energia! É incrível!”

(JOANA CHAVES, ENTREVISTA CONCEDIDA EM 04/12/2014)

O envolvimento afetivo – e efetivo – com o bloco é transmitido de pais pra filhos. Alguns desde bebê integram o arrastão de crianças e famílias que, mesmo sob um sol escaldante, se misturam entre milhares de sombrinhas, fantasias e bonecos gigantes que colorem as ladeiras olindenses na manhã da segunda, no Eu Acho é Pouquinho. Da folia mirim para o “*blocão*” geralmente passa-se por um ritual. No começo, se tem a permissão de ir acompanhando

os pais. O passo seguinte é poder ir sozinho por um pedaço do percurso até poder seguir livre do começo ao fim. Como o Eu Acho é Pouco conforma-se como um bloco de amigos que trazem amigos que trazem amigos, há sempre alguém que sabe quem você é e que vai lhe ajudar se preciso for, como narra Juliana Calheiros

“Eu nunca saía com documentos. Nunca. Nunca. Eu saía com nada. Nem dinheiro, nem documento, nem chave porque sempre tinha alguém que eu conhecia junto. Eu me largava no bloco, com 15, 16, 17 anos, até hoje. Porque nas paradas do bloco eu achava alguém que me pagava uma cerveja, um guaraná. Ou bebia de alguém. Sempre tinha alguém do lado. Era o quintal de casa. Tinha essa segurança, essa certeza de estar envolvida com pessoas...”

(ENTREVISTA CONCEDIDA EM 17/11/2014)

Quando questionados sobre o futuro, os integrantes da Jovem Guarda dizem *“ainda tenho pelo menos uns 10 anos pela frente!”*, referindo-se ao tempo necessário para que seus filhos e os foliões do Eu Acho é Pouquinho cresçam e assumam o bloco.



FOTO: JULIANA LOMBARDI

Essa passagem de geração em certa medida está acontecendo. Enquanto uns, já adolescentes, trabalham nas festas, a exemplo de Guilherme, Luana, Pedrinho e Anna, outros, mais novos, acompanham os pais em reuniões e nos preparativos dos festejos. Assim como os membros da batucada ensinaram seus filhos e constituíram uma batucada mirim, que se apresenta no Eu Acho é Pouquinho e um dia se juntará aos seus pais no desfile “*dos adultos*”, muitos dos filhos dessa assumirão a responsabilidade de dar continuidade à folia. Irene, Maria, Letícia, Tomé, Miguel, Heitor, Luísa, Érica, Isadora, Vicente, Lucas, Ernesto, Tomás, Vinícius, Antônia, Teresa, Matias, Isabel, Nina, Celeste, Bia, Olívia, Helena, Eduardo, Laís, Sebastião, Heloísa e tantos mais desde já veem o carnaval em vermelho e amarelo.



As crianças que ontem ficavam esperando chegada do Eu Acho é Pouco em frente à sede estão hoje responsáveis por sua direção. As que hoje esperam, como Pedro, ou que já o seguem, como Anna, ambos filhos de Luciana e Aurélio, reconhecem que irão assumir os postos dos pais dentro de alguns anos. Para aqueles que o carnaval é sinônimo de vermelho e amarelo ou que vermelho e amarelo é sinônimo de carnaval, o futuro está em curso.

Com uma trajetória que vivenciou a ditadura e a censura; que expôs e criticou a conjuntura política do país; que vivenciou o inchaço das ladeiras de Olinda e que busca a cada ano se reinventar, o Eu Acho é Pouco é hoje um ícone do carnaval pernambucano. É impossível pensar no carnaval de Olinda ou de Pernambuco sem visualizar sua onda vermelha e o amarela. Por ser parte dessa história, foi incluído no Inventário Nacional de Referências Culturais do Frevo, pesquisa que gerou conteúdo para a elaboração do Dossiê que deu ao Frevo título de Patrimônio Cultural do Brasil. Pela contribuição à propagação do frevo, tem um de seus estandartes integrando o acervo exposto no Paço do Frevo, ***“um espaço dedicado à difusão, pesquisa, lazer e formação nas áreas da dança e música do frevo, visando propagar sua prática para as futuras gerações”***.

(FONTE: <http://www.pacodofrevo.org.br>, ACESSO EM 03/08/2015).

A atual Jovem Guarda – que às vezes brinca que a esta altura do campeonato é Média Guarda, uma geração intermediária – sempre valorizou e respeitou a opinião da Velha Guarda, se preocupando em manter a tradição e inovar ao mesmo tempo – o que é tradicional não é estanque, se adapta à realidade e está vivo. Sempre esteve presente também a vontade de celebrar. Celebrar datas, celebrar a Velha Guarda, celebrar a amizade. Em 2006, os 30 anos da agremiação foram comemorados com um grande Baile, inclusive documentado em audiovisual para a produção de um filme, ainda não finalizado, sobre sua trajetória. À beira dos 40 carnavais ininterruptos – para eles os anos são contados por carnaval –

preocupa-se em registrar essa história para que possa ser contada, complementada, revista, reescrita, reinventada e perpetuada em versos, prosas, poesias, narrativas, imagens e recordações. Como um baú de memórias, repleto de recordações afetivas em experiências vividas ou em objetos guardados, deixamos aqui escrita uma herança que espelha a folia, o frevo e a própria identidade pernambucana.



FOTO: PROJETO LAMBE LAMBE (2008)



ANEXOS

TEXTOS COMPLEMENTARES

- CARNAVAL VIGIADO: UMA HISTÓRIA DO CARNAVAL DE OLINDA ENTRE 1968 E 1985, DE LUCAS VICTOR SILVA.

- O CARNAVAL LIBERTADO: HISTÓRIAS DO CARNAVAL DE OLINDA ENTRE 1985 E 2014, DE LUCAS VICTOR SILVA.

CARTAZES

- PT QUE PARIU - A LUTA CONTINUA (2005) - DESIGNER: TIAGO BUARQUE

- SAMBATIZADO DA REFINARIA - SAMBÃO DO EU ACHO É POUCO (2005) - DESIGNER: TIAGO BUARQUE

- KILL BIU - SÓ ENTRA PARENTE - FORRÓ DO EU ACHO É POUCO (2006) - DESIGNER: TIAGO BUARQUE

- A PELEJA DO DRAGÃO COM O PICOLÉ DE CHUCHU NA TERRA DA ESTRELA BRILHANTE (2006) - DESIGNER: TIAGO BUARQUE

- DEIXA O HOMEM SAMBAR, TRABALHAR, FUMAR, BEBER, GOVERNAR - SAMBÃO DO EU ACHO É POUCO (2006) - DESIGNER: TIAGO BUARQUE

- SAMBARACK DO OBAMA - SAMBÃO DO EU ACHO É POUCO (2008) - DESIGNER: TIAGO BUARQUE

- FORRÓ DO FENÔMENO - NÃO TROQUE AS BOLAS (2008) - DESIGNER: TIAGO BUARQUE

DOCUMENTOS

- “PAPEL ONDE APARECE OS POSSÍVEIS NOMES PARA O BLOCO”(1976?)
- “EU ACHO É POUCO ANIMA PARTICIPAÇÃO” - MATÉRIA DE JORNAL (1982)
- “OFÍCIO PARA A CENSURA SOLICITANDO AUTORIZAÇÃO PARA REALIZAÇÃO DO I BAILE VERMELHO E AMARELO” (1983)
- “DIVULGAÇÃO DO II BAILE VERMELHO E AMARELO” (1984)
- “ATA DA SEGUNDA REUNIÃO PARA O CARNAVAL”(1985)
- “FOLDER SOBRE O EU ACHO É POUCO”(1985)
- “EU ACHO É POUCO FESTEJA SEUS 10 ANOS DE FUNDAÇÃO” (1987) - MATÉRIA NO DIÁRIO DE PERNAMBUCO
- “EU ACHO É POUCO VAI ÀS RUAS NOS TRÊS DIAS SEM ‘RELAXAR’ O HUMOR” - MATÉRIA DE JORNAL(INÍCIO DE DÉCADA DE 1990)
- “FOLIA DOS BAIXINHOS VAI SER NO BLOCO EU ACHO É POUQUINHO” (1990) - MATÉRIA DO JORNAL DO COMMÉRCIO
- “BLOCO HOMENAGEIA PETRÔNIO CUNHA E EXIGE ISONOMIA DEMOCRÁTICA NO CARNAVAL” (2001)
- EQUIPE DE TRANSIÇÃO DO EU ACHO É POUCO(2002)

MÚSICAS

- “EU ACHO É POUCO”- DE AURÉLIO JOSÉ DE FREITAS
- “TÁ MUITO POUCO TÁ”- DE BENÍCIO NEVES
- “EU ACHO É POUCO”- DE FARKAS
- “EU ACHO É POUCO”- DE GETÚLIO CAVALCANTI
- PANFLETO COM 3 MÚSICAS “EU ACHO É POUCO”- DE MAURÍCIO TAPAJÓS E PAULINHO TAPAJÓS; E DE PAULO GUIMARÃES TEXTOS COMPLEMENTARES

ENTREVISTADOS

- ALEXANDRE RAMOS “SIMPATIA” (DEPOIMENTO COLHIDO EM VÍDEO EM JANEIRO DE 2007)
- ANTÔNIO AMARAL
- ANTÔNIO “TOM” CHAVES
- BERENICE LINS “BERÉ”
- BETÂNIA UCHOA BRENDLE
- CARLOS EDUARDO CADOCA
- DINÁ GASPARINI
- EDUARDO LIRA
- FABIANO GUERRA
- GERALDO GOMES

- GUILHERME CALHEIROS
- IVALDEVAN CALHEIROS
- JOANA CHAVES
- JULIANA CALHEIROS
- LUCIANA CALHEIROS
- * LUCIANA MONTEIRO
- MARCELO CALHEIROS
- MARIA ALICE DOS ANJOS “BAIXINHA”
- NEHILDE TRAJANO
- NEIDE CÂMARA
- PETRÔNIO CUNHA
- ROBERTO LÚCIO DE OLIVEIRA
- SÉRGIO COUTINHO (DEPOIMENTO COLHIDO EM VÍDEO EM JANEIRO DE 2007)
- SÔNIA COUTINHO CALHEIROS
- TIAGO BUARQUE

CARNAVAL VIGIADO: UMA HISTÓRIA DO CARNAVAL DE OLINDA ENTRE 1968 E 1985

Lucas Victor Silva

*Acabou nosso carnaval
Ninguém ouve cantar canções
Ninguém passa mais brincando feliz
E nos corações
Saudades e cinzas foi o que restou
[...]
A tristeza que a gente tem
Qualquer dia vai se acabar
Todos vão sorrir
Voltou a esperança
É o povo que dança
Contente da vida, feliz a cantar
Porque são tantas coisas azuis
E há tão grandes promessas de luz
Tanto amor para amar de que a gente nem sabe
Quem me dera viver pra ver
E brincar outros carnavais
Com a beleza dos velhos carnavais
Que marchas tão lindas
E o povo cantando seu canto de paz
Seu canto de paz*

O carnaval de 1969 tinha tudo para ser desanimado. O chamado “*golpe dentro do golpe*” havia fechado violentamente ainda mais o regime. A repressão apertara o cerco contra aqueles que demonstravam insatisfação com os destinos do país após o golpe de 1964. Mas, como dizia o poeta, mais do que nunca era “*preciso cantar*”! Quem sabe, o carnaval poderia proporcionar espaços para a crítica e para o exercício da liberdade desejada?

Sob o peso do carnaval dos anos de chumbo

Atenção ao dobrar uma esquina

Uma alegria, atenção menina

Você vem, quantos anos você tem?

Atenção, precisa ter olhos firmes

Pra este sol, para esta escuridão

Atenção

Tudo é perigoso

Tudo é divino maravilhoso

Atenção para o refrão

É preciso estar atento e forte

Não temos tempo de temer a morte

Atenção para a estrofe e pro refrão

Pro palavrão, para a palavra de ordem

Atenção para o samba exaltação

Atenção

Tudo é perigoso

Tudo é divino maravilhoso

Atenção para o refrão

É preciso estar atento e forte

Não temos tempo de temer a morte

Atenção para as janelas no alto

Atenção ao pisar o asfalto, o mangue

Atenção para o sangue sobre o chão

Atenção

Tudo é perigoso

Tudo é divino maravilhoso

Atenção para o refrão

Os historiadores, hoje, chamam o golpe de civil-militar por entenderem que apesar da sua realização concreta ter a liderança de setores conservadores das forças armadas, havia apoio de amplos setores do mundo empresarial, dos meios de comunicação, dos intelectuais, da classe média, da Igreja e entre relevantes grupos políticos da época. Apesar do governo obter bons índices de aprovação em pesquisas realizadas nas grandes cidades brasileiras realizadas às vésperas do golpe, era grande e articulada a oposição conservadora à agenda reformista do presidente João Goulart que direcionava-se para uma certa democratização da cidadania e da propriedade **(NAPOLITANO, 2014, p. 13 - 67)**. O projeto golpista das direitas abateu a ordem institucional redirecionando o país no rumo de uma modernização autoritária tutelada pelos militares e não permitindo que o reformismo de Jango realizasse aquilo que o historiador Marcos Napolitano chamou de *“uma terceira via que nunca chegou a ser claramente mapeada entre a social-democracia e o comunismo de tradição soviética”* **(2014, p.19)**.

Do ponto de vista cultural, os anos sessenta foram de significativas redescobertas e reviravoltas estético-políticas: a Bossa Nova, o Cinema Novo, o Teatro Popular do Nordeste, o Movimento de Cultura Popular, os Centros Populares de Cultura da UNE articulavam seus sonhos, suas utopias e procuravam contribuir para a construção de um novo país. Esse movimento de reflexão foi duramente interrompido. Após o golpe de primeiro de abril de 1964, apesar das primeiras cassações e prisões de lideranças civis, militares, intelectuais e sindicais, dos primeiros atos institucionais e da derrubada do governo federal e de governos estaduais, nos primeiros quatro anos de ditadura ainda havia o recurso ao habeas corpus e certa liberdade de imprensa, de expressão e de manifestação política. No entanto, intelectuais, artistas e jornalistas bem como as outras lideranças políticas críticas ao regime perderam a

limitada autonomia que ainda gozavam após o Ato Institucional n. 5 **(AI-5)**. Inclusive, políticos expressivos, que haviam apoiado o golpe na expectativa que a ditadura devolvesse o país às lideranças civis nas eleições de 1966, sofreram o peso do endurecimento do regime que agora se afirmaria de uma vez por todas como militar em 1968.

O governo Costa e Silva se negou a ouvir também a voz das ruas ocupadas por enormes manifestações estudantis representando as insatisfações dos setores médios e pelo movimento operário de ânimo renovado, bem como a voz de setores relevantes da classe artística e da classe política opositora fosse ela liberal ou de esquerda. A decretação do AI-5 em 13 de dezembro de 1968 marcou terrivelmente os movimentos de rua críticos ao regime e interrompeu a dinâmica crescente dos protestos públicos e da produção cultural nacional. A crise política provocada pela oposição civil nas ruas em 1968 foi sufocada pela união da caserna em torno do estabelecimento de um regime policial, violento e repressor **(NAPOLITANO, 2014)**.

Apesar de ser uma opção já discutida entre as esquerdas latino-americanas desde o início dos anos sessenta, segundo a historiografia atual, a luta armada no Brasil deve ser entendida *“como o resultado da repressão de imensas energias juvenis brotadas ao longo das manifestações de 1968 e subitamente cortadas em 1969, com o AI-5”* **(ARAÚJO, 2008, p. 269)**.

O regime instituído com o AI-5 contribuiu decisivamente para a disseminação dessa opção entre jovens estudantes e universitários, na medida em que tentava reprimir e bloquear as formidáveis energias surgidas ao longo de toda a década de 1960 e sobretudo do ano de 1968. Coagida e limitada, a radicalidade experimentada por essa juventude canalizou-se para a ação armada **(ARAÚJO, 2008, p. 269-270)**.

A ditadura desenvolveu, a partir daí, uma política cultural marcada pela perseguição aos artistas críticos ao regime e, posteriormente, pela censura, vigilância e proibição da divulgação das produções artísticas. A repressão ficará a cargo das Delegacias de Ordem Política e Social (DOPS), do DOI-CODI (Destacamento de Informações e Operações - Centro de Operações de Defesa Interna). A censura foi operacionalizada a partir da Divisão e Serviços de Censura às Diversões Públicas do Departamento da Política Federal e do Gabinete do Ministério da Justiça. Em Pernambuco, a Delegacia de Costumes, ligada a Secretaria de Segurança Pública exercia a função de vigiar os eventos públicos coibindo os excessos e cuidando para evitar que militantes políticos se utilizassem dos festejos para divulgar críticas ao regime. Através de instituições como essas, a ditadura se responsabilizava em “educar” o povo tido como inculto no que diz respeito a sua própria identidade. E desenvolvia estratégias para o ensino dos “valores e ideais democráticos” segundo seus interesses.

A DIVERSIDADE DAS FOLIAS DE OLINDA SOB VIGILÂNCIA

Nós somos da Pitombeira

Não brincamos muito mal

Se a turma não saísse

Não havia carnaval

O controle do carnaval, devido a sua popularidade e importância social, era alvo de preocupação das autoridades. O historiador Diogo Barreto Melo destacou inclusive uma proposta de lei estadual do deputado Newton Carneiro, da base de sustentação da ditadura apresentada em 1968, na Assembleia Legislativa de Pernambuco (ALEPE), que visava a proibição do carnaval durante 10 anos (MELO, 2011, p.67).

A proibição não vingou, restringindo-se a uma proposta não aprovada pela ALEPE e os carnavais, mesmo que vigiados continuaram ocorrendo em Pernambuco. As folias de Recife e Olinda pareciam ser complementares: a Velha Marim atraía moradores da capital que, por sua vez, recebia algumas agremiações olindenses nas competições e passarelas oficiais do carnaval do Recife. Em Olinda, também acontecia um carnaval alternativo ao carnaval de massa e do mela-mela (MELO, 2011). Além disso, a cidade também era destino dos banhos coletivos de mar após o curso de Recife.

A moda dos banhos salgados em Olinda começou no início do século entre as elites da cidade do Recife e dos engenhos do interior do Estado. Gilberto Freyre (2007, p.41), em Olinda, 2º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira, nos conta que

A velha cidade, há tanto tempo triste, se alegrou com a moda dos banhos salgados. Começou a se encher de outubro até o carnaval, de gente do Recife e dos engenhos do interior que de dia tomava banho nos Milagres, em São Francisco, no Carmo, no Farol, os homens de calças compridas e camisas de listras, as senhoras que não deixavam à vista quase nenhum pedaço do corpo. De noite, então – principalmente nas noites de lua – todos saíam passeando pelas praias, os mais velhos tomando fresco, as moças de cabelos soltos namorando de longe, por sinais de leque ou de lenço, com os rapazes.

Poucas décadas a frente, as mudanças comportamentais deixariam as vestimentas compridas, os corpos cobertos e os namoros “*de longe*” definitivamente no passado. Sem falar da crescente preferência das elites recifenses pela praia de Boa Viagem, em especial após a construção da famosa avenida que a ligou a cidade do Recife. Como veremos, já em meados do século XX, o panorama cultural das duas cidades e do país seria radicalmente alterado.

Apesar do contraste entre o recolhimento dos religiosos nos mosteiros e a ocupação brincante das ruas, as folias olindenses possuíam um carácter mais pessoal, mais familiar **(BEZERRA; VICTOR, 2004)**. Brincava-se nas ruas e brincava-se nos Clubes como o Atlético Clube Olindense e Olinda Praia Clube. Nos recintos fechados, havia a presença dos setores mais abastados da cidade que dançavam, bebiam e se fantasiavam e divertiam ao som de Orquestras de Frevo nos bailes. Em alguns casos, os foliões e foliãs brincavam todo o tríduo momesco exclusivamente nestas festas que duravam até o nascer do sol. Nas ruas havia espaço suficiente para a convivência entre os foliões avulsos e as agremiações e seus membros.

O panorama do carnaval de Olinda daquela época era bastante diversificado. Seus habitantes se organizavam em vários espaços e práticas festivas como clubes de frevo, bailes, Maracatus-Nação, Maracatus de Baque Solto, Blocos, Clubes de Boneco e Escolas de Samba. Estas manifestações são expressões de diversas práticas culturais antigas que se perpetuaram no tempo ao se adequar às novas configurações históricas do século XX. Também não podemos esquecer que essa diversidade corresponde a variedade de grupos sociais que, apesar das oportunidades de circulação, viviam em condições de existência diferentes, com origens sociais diversas. O que não nos autoriza a pensar em ver o carnaval como o espaço onde romanticamente classes mais e menos abastadas convivessem harmonicamente. Mesmo o carnaval – a história tem nos mostrado isso –, é manifestação das desigualdades sociais, dos conflitos cotidianos de uma época e de diferentes maneiras de conceber a cultura e a festa. Depoimentos sobre o carnaval da cidade nos anos de chumbo registram, por exemplo, apenas a presença de troças, clubes pedestres, clubes de boneco e escolas de samba nas ruas da Cidade Alta, sítio tradicionalmente ocupado pelos setores médios

e mais abastados do município. O que nos leva a questionar se os maracatus nação e de baque solto possuíam legitimidade social ou mesmo permissão para desfilarem pelas famosas ladeiras ou se ficavam apenas circunscritos à vizinhança das sedes ou outros espaços mais acolhedores. Não sabemos como as tradições religiosas que não se adequavam às práticas cristãs tidas como normais eram aceitas naquele espaço.

Em busca do frevo, foliões e foliãs da Olinda das décadas de 1960 e 1970 teriam a sua disposição troças como Cariri Olindense, Pitombeira dos Quatro Cantos e Ceroula, clubes pedestres como Elefante de Olinda e Marim dos Caetés e clubes de boneco como o Homem da Meia Noite. Em Pernambuco, desde o início do século existem os chamados clubes pedestres que arregimentavam membros dos grupos sociais menos abastados ao som de orquestras de metais. O termo *“pedestre”* fazia referência ao modo como as agremiações se apresentavam – à pé – e as diferenciavam dos elitistas clubes de alegorias e críticas que se exibiam sobre carros. Até a década de trinta, suas orquestras executavam diversos gêneros musicais. Posteriormente, o repertório foi restringido ao frevo, gênero também aparecido em meados dos anos trinta. Ao longo dos anos, convencionou-se dividir os clubes pedestres em função do turno em que desfilam: as troças teriam a presença diurna e os clubes, noturna. Havia ainda algumas destas agremiações que desfilavam com carros alegóricos.

Em Olinda existiam também os clubes de boneco que herdaram a mesma estrutura orquestral (metais) dos clubes pedestres como A Mulher do Dia e O Menino da Tarde. O Homem da Meia Noite data de 1931, sendo uma dissidência da Troça Cariri Olindense. Estes não traziam estandartes mas bonecos de até 3 metros de altura feitos de materiais como papel marchê, fibra e tecidos. Em algumas agremiações, o boneco carrega forte simbologia religiosa e ganha o nome de calunga.

Articulados às práticas religiosas afro-brasileiras, o carnaval reservava os Maracatus-Nação como Maracatu Nação Tigre, Maracatu Nação Axé da Lua, Maracatu Leão Coroado e Maracatu Nação de Luanda. O termo maracatu nomeava uma diversidade enorme de práticas festivas dos pobres livres e escravos cujos primeiros registros remontam ao século XIX. Inicialmente, eram desqualificados como divertimentos, como manifestações da falta de civilização e da moralidade cristã e, para muitos, como percebemos, assunto de polícia. Entre os fins do século XIX e inícios do século XX, a manifestação adquire outros sentidos e passa a ser valorizada entre jornalistas e intelectuais pernambucanos.

As representações acerca do maracatu e de outras práticas festivas até então indesejáveis como o entrudo e mesmo os clubes pedestres se modificaram com o advento do regime republicano, a partir de 1889. Pela imprensa, a partir de então, divulga-se o imperativo de conhecer e preservar manifestações momescas agora representativas de uma tradição cultural de Pernambuco. No entanto, os maracatus continuaram enfrentando a repressão estatal como a que aconteceu de maneira mais sistemática entre 1937 e 1945, durante o governo de Agamenon Magalhães.

A política autoritária estadonovista concorreu para a expulsão dos terreiros de xangô, umbanda e jurema das áreas mais centrais do Recife e seu deslocamento para subúrbios da região metropolitana, notadamente nas áreas mais pobres e distantes do centro nas cidades de Olinda, Jaboatão dos Guararapes, Recife e Igarassu (**LIMA, 2009**). Lócus da manifestação dos maracatus (enredados, por sua vez, a um conjunto complexo de práticas culturais e religiosas que transcendiam a sazonalidade do carnaval), novos espaços religiosos foram recriados em áreas de encostas, em mangues aterrados, ou em sítios próximos a cursos d'água (**FERREIRA, 2013**). Em Olinda, ao longo do século XX, houve a concentração de sedes de Maracatus na zona oeste da cidade, notadamente no bairro de Peixinhos.

Outra manifestação carnavalesca presente em Olinda foram as Escolas de Samba que, em Pernambuco, datam provavelmente da década de 1930. Ao longo dos anos, em especial entre as décadas de 1950 e 1980, a existência e a popularidade crescente destas manifestações foram objeto de polêmicas intelectuais. O historiador **Augusto Neves da Silva (2011)** evidenciou o combate encampado por intelectuais como Gilberto Freyre e Mário Melo. Na terra do frevo, as Escolas de Samba eram acusadas de serem artificiais e pertencentes a uma *“cultura alienígena”, “externa” e “deformante”* da cultura carnavalesca local conforme julgavam. Ao contrário do que pregavam, há registro da presença de *“grupos de samba”* em Pernambuco desde o final do século XIX (**SILVA, 2011, p. 108**). A antropóloga norte-americana Katarina Real, em O folclore no carnaval do Recife ignorou essa filiação e apontou a Escola de Samba como um caso de *“difusão cultural do Rio de Janeiro”* para Pernambuco entre as décadas de 1940 e 1930. Apontou que estas foram

geralmente introduzidas por pernambucano que, a serviço das Forças Armadas do país, tiveram de passar alguns anos no Rio e entraram em contato com o samba carioca. De volta ao Recife, esses pernambucanos fundaram escolas de samba como Garotos do Céu, que, segundo o Prof. Luiz Rodrigues, seu fundador, foi uma das primeiras (**REAL, 1990, p. 48**).

Mesmo que em Pernambuco não haja pesquisas a demonstrar continuidades entre as sociedades carnavalescas de samba do século XIX e as Escolas de Samba dos anos 1930, pode-se inferir que houve diálogos entre as escolas locais e as cariocas que desautorizam pensarmos as congêneres pernambucanas como simples cópias e subvalorizar as reinvenções, traduções e recriações presentes em relações como essa. Entretanto, na imprensa, combatiam-se inclusive os subsídios, os apoios oficiais e mesmo os espaços nas ruas ocupadas (as passarelas) pelas agremiações no panorama carnavalesco (**SILVA, 2011**).

Organizadas em torno da União das Escolas de Samba de Pernambuco (UESP), as escolas de samba resistiram e cresceram em número e popularidade até a década de 1980 quando o movimento de membros e espectadores refluí após a retirada das passarelas do desfile das agremiações, um espaço diferenciado para apresentação fundamental para este tipo de agremiação. As Escolas de Samba pagaram um preço caro quando o modelo de carnaval espetáculo imposto durante a ditadura militar vai progressivamente dando lugar ao modelo do *“carnaval participação”* no contexto da redemocratização (SILVA, 2011). Mesmo atacadas pelos discursos de intelectuais e articulistas, essas agremiações resistiram e permanecem com destaque no quadro das manifestações carnavalescas do Estado na atualidade. Em Olinda, as Escolas de Samba Oriente, Preto Velho e Marrom e Branco também dispunham as ladeiras da Cidade Alta como palco para suas evoluções e festividades arregimentando dezenas de batuqueiros e sobreviveram a esta conjuntura desfavorável.

Nas periferias de Olinda, localizamos outra prática cultural significativa neste rápido panorama histórico. Os Maracatus de Baque Solto são manifestações originalmente localizadas na zona da mata pernambucana. Apesar da existência de diversos grupos na zona da mata, Olinda tornou-se palco e sede de agremiações como o Maracatu de Baque Solto Leão Formoso de Olinda, fundado em 1973. A Cidade Tabajara, bairro de Olinda distante do sítio histórico, por exemplo, viu nascer o Maracatu Piaba de Ouro em 11 de setembro de 1977. Estes maracatus carregavam heranças indígenas e africanas e se ligavam a diversas práticas culturais das áreas canaveiras como o cavalo-marinho, o bumba-meu-boi e caboclinhos e que foram transplantadas para áreas periféricas da região metropolitana do Recife em função da intensa migração de trabalhadores rurais durante o século XX motivada pela busca de melhores condições de vida.

Não sabemos precisamente quais os efeitos da ditadura em cada uma destas manifestações. A repressão e a censura durante a ditadura militar geraram uma tensão significativa entre os carnavalescos e foliões. As instituições da repressão atuavam no sentido de evitar a presença de militantes políticos nas agremiações, bem como procuravam controlar as práticas culturais não condizentes com o que definiam de “*bons costumes*” (MELO, 2011).

A presença das travestis nas festas de rua ou nos clubes, por exemplo, antagonizada por intelectuais desde a década de 1950, será objeto de proibição na década de 1970. A repressão implicou na prisão de travestis e na proibição de sua presença nos Bailes ou qualquer ajuntamento de foliões (SILVA, 2011, p. 72). Uma das festas que mais destacavam o travestismo no carnaval, o Baile dos Artistas, no Recife, foi proibido entre os anos de 1969 e 1975 (MELO, 2011).

Mas a agenda repressiva era mais ampla. O que criava um clima de medo e insegurança nas ruas do país sob o manto de Momo. Seria o carnaval um espaço possível de exercício da liberdade de expressão? A tradição cultural poderia servir como máscara para a resistência e a crítica. Ou melhor, o carnaval poderia ser um momento possível de, sob o anonimato da fantasia carnavalesca, fazer ouvir a crítica à ditadura?

Mesmo nas folias, era perigoso assumir uma posição de confronto à norma vigente. Percebia-se a presença de um policiamento ostensivo instrumentalizando a repressão aos que brincavam o carnaval como momento de suspensão das hierarquias sociais. De fato, a ditadura agiu prendendo os que sob efeito de álcool e outras drogas ilícitas agiam incomodando indivíduos, os que ironizavam instituições públicas ou que se envolviam em confusões e balbúrdias. Há registros sobre a preocupação policial com o controle das bocas de fumo e com a repressão do consumo de maconha em ambientes fechados como clubes, gafieiras e dancings (MELO, 2011).

Há registros de prisões de indivíduos também que infringiam o Código Nacional de Trânsito durante os desfiles do curso em Recife, de foliões que trajavam fantasias classificadas como “*de mau gosto*”, ou que atentavam contra os “*bons costumes*”, ou que utilizavam nas brincadeiras produtos como graxa, ácido e soda cáustica. Chegou-se a proibir inclusive o uso de biquíni e tanga nos bailes e desfiles (MELO, 2011).

Às agremiações, restava a definição de estratégias para lidar com os olhares policiais. O historiador **Diego Barreto Melo (2011)** destacou a busca pelo caráter apolítico nos desfiles em Recife nos anos de chumbo: as fantasias e os desfiles evidenciaram a procura pelo distanciamento dos posicionamentos políticos explícito na década de 1970. Não podemos precisar, se Olinda também foi alvo de uma vigilância capaz de alterar os temas das fantasias carnavalescas ou forçar os foliões a também buscarem esse carácter apolítico nos desfiles.

A exemplo do que aconteceu durante o Estado Novo, a ditadura da década de 1970 também se esmerou no controle das temáticas dos desfiles das Escolas de Samba pernambucanas. Assim como na política cultural varguista, houve a imposição da exaltação de vultos da chamada “*história oficial*” de viés conservador em consonância com a propaganda oficial ufanista que, em tempos de tortura, censura e repressão, divulgavam imagens positivas do Brasil sob o chamado “*milagre econômico*”.

Neste sentido, é possível que outros tipos de agremiações tenham também sido objeto do controle da ditadura, como parece ser o caso da Troça Pitombeira dos Quatro Cantos que em 1968 desfilou com o tema “*História da nossa história*” .

Sustentado pelo regime, o Governo Estadual investiu em um outro modelo de carnaval ao longo da década de 1970. Priorizou a promoção de um carnaval espetáculo em detrimento ao carnaval

fragmentado e disperso das ruas. Para melhor controlar a folia e os foliões, a ditadura recortava e limitava os espaços carnavalescos ao organizar os desfiles em torno de palanques oficiais e arquibancadas. Dividindo o espaço da folia, a nova política cultural concorria para a contenção das liberdades carnavalescas, dividia a massa festiva em atores em desfile e espectadores passivos e ainda distinguia socialmente ao circunscrever espaços específicos para a fruição dos setores mais abastados nas arquibancadas e palanques.

Não se sabe até que ponto essas estratégias da repressão chegaram no carnaval de Olinda, que não possuía o tamanho das festas da capital. No entanto, há uma referência de que *“no ano de 1965 não houve desfile da Troça Ceroula por conta da censura imposta pelo golpe de 1964”*.

OS ECOS DA RESISTÊNCIA E DO “DESBUNDE”: A JUVENTUDE E OS SENTIDOS DO CARNAVAL

Oi, mamãe, aqui estou eu

O seu filho ainda não morreu

Dizem até que ele nasceu outra vez

O Delano vai muito bem

Arranjei aqui um bem

A cidade vai mais bonita

Porém...

Nos anos 1970, Olinda ainda exalava um clima de cidade de interior. Claro que, progressivamente, a cidade se transformava ao longo do século XX. Do espaço circunscrito ao sítio histórico de que nos falava o poema de Carlos Pena Filho, a Olinda das paisagens claras e do *“verd’água”*, a cidade crescia em direção a Paulista. A cidade moderna chegava. Mas o flaneur ainda encontrava, ao longo do sítio histórico, roupas secando nas janelas e moradores sentados nas cadeiras colocadas nas calçadas a aproveitarem a brisa marítima.

A presença de estabelecimentos comerciais em meio às residências era mais rara. Apesar da frequência de famílias alugando casas na Cidade Alta para aproveitar o carnaval, o comparecimento de turistas era bastante reduzido. Ainda não havia tantos hotéis, pousadas, restaurantes, lojas de artesanato, ateliês de artistas. As ruas eram, sobretudo, pontos de encontro de vizinhos, famílias e amigos. E durante o carnaval as ruas eram mais ocupadas pelas agremiações do que por espectadores. E os foliões poderiam se reconhecer pelos nomes. Na década de 1970 era comum os organizadores leigos das procissões religiosas serem os mesmos que organizavam as agremiações carnavalescas recolhendo recursos para custear os desfiles. A famosa Banda Henrique Dias, por exemplo, era a mesma que tocava nas procissões e no carnaval.

Se a construção do Complexo de Salgadinho e da Estrada dos Bultrins da década de 1960 facilitou a interligação com o Recife, no que diz respeito ao carnaval, não havia ainda a presença maciça de moradores da capital nas folias olindenses. Apenas, a partir da década de 1990, as reclamações sobre a quantidade excessiva de foliões forasteiros durante o tríduo momesco aparecerão na imprensa e nos relatos de memória. Mesmo a quantidade de agremiações que desfilavam pela Cidade Alta era pequena. Era um tempo em que literalmente se uma turma como a da Pitombeira *“não saísse, não havia carnaval”*.

Aproveitando o clima tranquilo e boêmio das ruas, integrantes do Bloco da Saudade, fundado no Recife em 1973 por jovens, intelectuais e artistas da classe média, desfilavam também em Olinda, onde eram recebidos na casa de amigos sob uma chuva de confetes e jetones, o que atesta esse carácter mais íntimo das folias olindenses desta época.

O carnaval do Olinda era bem diferente do que é hoje. Realizado pelos próprios moradores, recebia apenas alguns poucos foliões de fora e turistas. Embora menos agitada do que hoje em dia, a

festa era, segundo depoimentos, bastante animada. Na Cidade Alta, o artista plástico Delano, o arquiteto Acácio Borsoi, o jornalista Humberto Patú e o economista Clóvis Cavalcanti, entre outros, recebiam a agremiação **(BEZERRA; VICTOR, 2004, p. 27-28)**.

Havia moradores e artistas plásticos que se esmeravam na decoração das varandas e fachadas da Cidade Alta. Utilizavam tecidos coloridos que garantiam uma beleza especial ao sítio histórico sob o manto de momo. Vale registrar que as varandas se transformavam em lugares privilegiado para os residentes e convidados testemunharem e se divertirem com a passagem das agremiações.

Os dias carnavalescos também eram tempos de expressão dos dilemas da juventude da classe média brasileira da época. Ela foi protagonista das lutas contra a ditadura tanto nas ruas, durante os protestos estudantis anteriores ao AI-5, quanto na luta armada posterior. Era uma juventude ativa, com expectativas, valores e questionamentos bem diferentes dos pais e que faziam da festa carnavalesca espaços de exposição de suas maneiras de ver o mundo. A geração mais velha e os mais conservadores viam no carnaval o espaço para a preservação das tradições locais e da identidade pernambucana. O carnaval dessa juventude extrapolava essa visão dos propósitos da folia. O que muitas vezes era visto como exagero e mau gosto juvenil pelos “*caretas*”, pelos conservadores mais velhos e pelo governo, revelava a vivência do carnaval como espaço de outras liberdades (que não a política): o uso de drogas, a liberação sexual, o cometer loucuras, o rir e o fazer ir, o provocar escárnio **(MELO, 2011, p.80)**. O carnaval da juventude dos anos 60 e 70 era palco também da contracultura praticada como resistência carnavalizada à ditadura e expressa no abuso do álcool, na exposição do corpo com roupas curtas e decotadas, na libertinagem, no sexo livre, no uso da maconha e do lança-perfume **(MELO, 2011)**.

Vale ressaltar que *“a classe média intelectualizada viveu mais intensamente que outros setores da sociedade brasileira as mudanças de valores e comportamentos que acompanharam o processo de modernização socioeconômica do país”* (ALMEIDA; WEIS, 1998, p.399). A chamada contracultura, que nos Estados Unidos mobilizou a juventude contrária a Guerra do Vietnã, consistiu em um espaço de articulação da juventude universitária e secundarista, ativistas de movimentos sociais e setores da classe média intelectualizada na conjuntura política posterior ao AI-5. Formaram verdadeiras *“comunidades”* que, segundo Marcos Napolitano (2014, p.174), *“protagonizavam uma nova forma, não comercial, de viver a cultura, baseada na prática do artesanato, na diluição das fronteiras entre vida e arte e na busca de novos valores morais e de um novo comportamento sexual, com base no chamado ‘sexo livre’, fora dos padrões monogâmicos.”* Cultivava-se uma utopia de libertação individual e interior regada ao uso sempre arriscado de substâncias entorpecentes.

Os adeptos da cena contracultural, mais do que interessados em combater ou criticar a ditadura diretamente, possuíam *“um tipo de ansiedade em celebrar a conquistada liberdade do corpo, descobrir em qual sensação se encontra o cume da revolução comportamental – misticismo oriental, sexo, viagens, drogas e rock ‘n’ roll – e expressar-se livremente como se vivessem num lugar paralelo ao sistema.”* (LUNA, 2010, p. 32).

Para o historiador **Marcelo Ridenti**,

Direta ou indiretamente, toda a cultura do período dialogava com a situação política do país, uma parte expressiva identificada com a resistência a ditadura, fosse mais afinada com as posições da esquerda organizada na clandestinidade, fosse mais autônoma, como os movimentos inspirados na contracultura, sem contra a vasta produção cultural com vínculos políticos menos explícitos (2014, p.241-242).

Como vemos, as décadas de 1960 e 1970 foram bastante movimentadas nos territórios não apenas da política mas sobretudo nos da cultura. O país sofria com a intensificação dos fluxos culturais norte-americanos e europeus. A música juvenil, em especial, era responsabilizada pelo processo de desnacionalização cultural que o país sofria segundo certos grupos intelectuais mais críticos à indústria cultural em franca expansão na época. No entanto, como destaca **Ridenti (2014, p. 252)** *“a cultura de massa era, sem dúvida, diluidora de formas e mensagens, que em seu amálgama contraditório já expressava a mundialização, mas não deixava de ter uma ponta de utopia e protesto”*. Tanto a arte engajada quanto a contracultura negociavam espaços de inserção no mercado da cultura, mas, cada uma a sua maneira, contribuía para a reinvenção do país e dos comportamentos. Grandes polêmicas foram travadas na imprensa entre intelectuais e grupos artísticos rivais. Os adeptos da arte engajada de tendência esquerdista e membros do MCP rivalizavam com os tropicalistas e *“desbundados”*, que rivalizavam com os armoriais. Ambos discordavam profundamente sobre a função da arte ante a ditadura, sobre o conceito de cultura brasileira e sobre os processos de apropriação ou rejeição das influências externas.

Uma certa retórica alarmista estava presente naqueles anos difíceis. Os processos históricos por que passava Pernambuco concorriam para a decadência ou, como falavam, para a *“morte”* do carnaval local. As tradições carnavalescas que justificavam a fama e a força cultural das folias do Estado pareciam para muitos estar em vias de desaparecimento. Segundo o historiador Diogo Barreto Melo, através da imprensa, intelectuais conversadores denunciavam a decadência da festa, a perda da magia, do espírito acolhedor e familiar. Reclamava-se do controle exercido pela ditadura militar, mas havia outros culpados também. A música juvenil era uma das acusadas. Falava-se da concorrência enfrentada pelo frevo em relação ao rock and roll, à música bahiana (lembramos do frevo elétrico de Dodô e Osmar e de Moraes Moreira nos anos 1970, e do axé music nos anos 1980), à música tropicalista (lembramos

do repertório que articulava elementos musicais populares às influências do rock and roll e do pop e dos diversos frevos em discos como Barra 69, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Legal, Fatal Gal a todo vapor). Por fim, também as Escolas de Samba eram culpabilizadas pelo que Gilberto Freyre chamou de “*despernambucização*” da festa (apud MELO, 2011, p.90) e por representarem uma invasão do carnaval carioca de grande popularidade no Estado.

Havia uma juventude antenada com o movimento internacional de contestação política e comportamental. Os cabelos longos, as roupas coloridas, o gestual não convencional denunciava que Olinda era espaço da contracultura.

Ao lado do Recife, Olinda foi um dos principais palcos de manifestação da contracultura em Pernambuco. O historiador João **Carlos de Oliveira Luna (2010)** mapeou diversos artistas e espaços que receberam a juventude do “*desbunde*” dos anos sessenta e setenta na cidade. Destacava-se o artista plástico Tiago Amorim que, radicado em Olinda desde o segundo ano de vida, organizou o espetáculo “*Sete cantos do Norte*” na Igreja do Carmo, em 25 de outubro de 1974, com a participação de Alceu Valença, Geraldo Azevedo, Fagner, Flaviola, Ave Sangria, dentre outros. Na casa “*3 Galeras*”, Amorim organizava também oficinas sobre artes e técnicas de desenho. Havia também o grupo Vivencial, saudado na imprensa como expressão do “*Teatro Livre de Olinda*”. O Museu de Arte Contemporânea de Olinda também se configurava como espaço de expressão de diversos artistas do movimento “*udigrudi*”, tal como a imprensa designava a cena contracultural da década de setenta, também chamada de “*desbunde*” ou “*underground*”. Outro espetáculo significativo foi o “*Concerto Chaminé*” de Marconi Notaro, realizado defronte ao Mosteiro de São Bento, no Varadouro. Segundo depoimento, o nome do show seria pensado em referência à “*quantidade de fumaça de maconha*” a ser vista sobre o local da apresentação (LUNA, 2010, p. 129). Antenados ao espírito tropicalista, a geração “*udigrudi*” articulava diversas linguagens

artísticas misturando o popular, o erudito, a tradição, o moderno, o pop, o underground, o experimentalismo, o regional, o nacional, o internacional, o convencional, o brega e o sofisticado **(RIDENTI, 2014)**.

Não podemos esquecer que este modo de conviver com os anos de chumbo era objeto de crítica da juventude politicamente “*engajada*” e inspirada nos ideais comunistas – vivendo ou não na clandestinidade – que defendia a necessidade de continuar buscando na resolução dos problemas políticos e sociais o caminho para a libertação coletiva **(NAPOLITANO, 2014, p.174)**.

Essa juventude “*engajada*”, sob a pressão dos anos de chumbo, pôde vislumbrar o carnaval como espaço para expressão pelo menos implícita da crítica política ao menos discreta o suficiente para não serem submetidos a repressão. Neste sentido, sugeriram na década de setenta agremiações formadas por indivíduos de classe média oriundos do movimento estudantil, ex-presos políticos, artistas e militantes de esquerda. É o caso do Nóis Sofre Mas Nós Goza, no Recife, e o Língua Ferina e Eu acho é pouco, em Olinda. Os nomes revelavam a disposição de resistir com alegria e ironia ao regime.

Mesmo discordando da maneira como deveria ser vivida a juventude, parece-nos que pelo menos a convivência carnavalesca, sobretudo em agremiações como essas, era possível, entre “*caretas*” e “*desbundados*”. Podemos inclusive dizer que por trás deste simplificado dualismo, havia identidades mais fluidas e mutantes. Unidos na perplexidade do devir histórico que parecia mais rápido naqueles anos, inseguros quanto ao futuro que lhes restava. Eram artífices da sobrevivência sonhando que a leveza do carnavalesco, mesmo que sob vigilância, pudesse atenuar mesmo que de maneira efêmera, mesmo que durante as curtas folias de fevereiro, o peso que os anos de chumbo depositava em suas costas.

A esperança equilibrista: o ocaso da ditadura entre barracas e orquestras.

A partir do final da década de 1970, a continuidade do regime autoritário mostrava-se cada vez mais inviável. As consequências das crises do Petróleo na economia do país fortaleciam a percepção cada vez mais ampla do esgotamento do chamado “*milagre econômico*”. As tensões sociais provocadas pela deterioração das condições de vida e altíssimos níveis de desigualdade social eram percebidas como heranças de um regime cada vez mais desgastado inclusive entre as elites econômicas e empresariais que apoiaram abertamente o golpe em 1964.

A conjuntura nacional era cada vez mais desfavorável a ditadura. A oposição ao regime começa a tomar os espaços públicos. Fortalecia-se o projeto comum da redemocratização na militância dos mais diferentes grupos políticos e movimentos sociais articulados em torno da defesa das liberdades democráticas, da luta pela anistia e da campanha pela Assembleia Nacional Constituinte.

Olinda continuava predominantemente residencial e turística, mas sofria com a herança deixada pela ditadura. A Região Metropolitana do Recife, da qual Olinda faz parte, vivia um momento de intensificação do crescimento populacional devido a êxodo rural, uma vez que a miséria e as péssimas condições de vida expulsavam gerações de trabalhadores rurais. O crescimento urbano desordenado provoca a ocupação de novos e precários recortes espaciais como mangues aterrados e morros. Ao lado do crescimento das favelas, assistimos à persistência da precariedade dos serviços públicos, à ampliação das atividades econômicas informais, ao crescimento do desemprego e da explosão da violência urbana e ao aparecimento do crime organizado **(ANDRADE, 1997). “A democratização não chegou às áreas de domínio da miséria, da fome e das doenças” (ANDRADE, 1997, p.405).**

Neste contexto, o movimento estudantil retomava suas manifestações de rua e o movimento operário as greves. As derrotas eleitorais da ARENA se avolumavam. E surgiam os chamados *“novos movimentos sociais”*: as Comunidades Eclesiais de Base, o Movimento do Custo de Vida, o Movimento de Luta contra a Carestia, o Comitê Brasileiro pela Anistia, o movimento pelas Diretas e o novo sindicalismo do ABC paulista. As tensões sociais explodiam como ocorreu nos quatro dias de protestos, saques e motins populares em São Paulo no início do ano de 1983 (NAPOLITANO, 2014).

Os ventos da redemocratização possibilitaram que os militantes do PCB saíssem da clandestinidade. No carnaval de Olinda militantes do *“Partidão”*, desde os inícios dos anos 1980, abriram, durante a semana pré-carnavalesca e o carnaval, uma *“barraca”*, um bar improvisado para vender comidas e bebidas e arrecadar fundos para as atividades eleitorais do partido. A barraca foi batizada de *“O bêbado e a equilibrista”* em referência a música composta por João Bosco e Aldir Blanc que ganhou o apelido de *“Hino da Anistia”*. O conteúdo da letra tematizava o exílio, a saudade dos militantes e parentes expatriados, a tortura e o assassinato do jornalista Vladimir Herzog. Enfim, narrava um tempo em que o país caminhava trôpego como um *“bêbado trajando luto”* e a esperança dançava *“na corda bamba de sombrinha”*. Repleto de militantes de esquerda e, em especial do PCB, o Eu acho é pouco era presença garantida na barraca. Aos poucos, outros partidos de oposição ao regime começaram a montar também suas barracas visando congregar militantes e angariar recursos. Localizadas na Praça da Preguiça, no sítio histórico, tornaram-se espaços de encontro de intelectuais e militantes políticos de esquerda. E o carnaval continuava sendo um dos espaços possíveis de articulação de militantes contrários a ditadura, de exercício de uma certa liberdade nos comportamentos.

Mas o tempo passou. No ano que marca a transição definitiva para o regime civil, em 1985, aqueles jovens e adultos em torno dos trinta anos que fundaram a agremiação em 1977 haviam chegado a maturidade. Muitos casaram, constituíram famílias. Filhos nasciam e se incorporavam aos desfiles na mais tenra idade. O carnaval “*farra*” aos poucos se convertia em carnaval “*familiar*” com as esposas e filhos se integrando a festa. Como decorrência disto, fundariam em 1983, uma nova brincadeira, o “*Eu acho é pouquinho*”, pensado para agradar às crianças.

No entanto, a “*esperança equilibrista*” naqueles dias de vitória do MDB de Tancredo nas eleições presidenciais indiretas daria lugar a decepção. A Nova República caminhava ressecada e cambaleante, de ministro em ministro da economia, sob os efeitos da instabilidade institucional e de uma inflação galopante, em busca da sobriedade tão desejada por aqueles que sonhavam, lutavam e brincavam por dias melhores.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares de; WEIS, Luis. Carro-zero e Pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). História da vida privada no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. vol. 4.

ARAÚJO, Maria Paula. Esquerdas, juventude e radicalidade na América Latina nos anos 1960 e 1970. In: ____; FICO, Carlos, FERREIRA, Marieta de Moraes; QUADRAT, Samantha Viz (Org.). Ditadura e democracia na América Latina: balanço histórico e perspectivas. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

BEZERRA, Amilcar; Victor, Lucas. Evoluções! Histórias de bloco e de saudade. Recife: Bagaço, 2004.

CATÁLOGO de Agremiações Carnavalescas do Recife e Região Metropolitana. Recife: Associação dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco; Prefeitura da Cidade do Recife, 2009.

FERREIRA, Cleison Leite. O espaço dos Macacatus-Nação pernambucanos: território e representação. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (Org.). Inventário cultural dos maracatus-nação. Recife: UFPE, 2013.

LIMA, Ivaldo Marciano. Entre Pernambuco e a África: História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular. Rio de Janeiro, 2009. Tese (Doutorado em História), Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, 2009.

LUNA, José Carlos Oliveira. O Udigrudi da Pernambucália: história e música o Recife (1968-1976). Recife, 2010. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, 2010.

MELO, Diogo Barreto. Brincantes do silêncio: a atuação do estado ditatorial no carnaval do Recife (1968-1975) Recife, 2011. Dissertação (Mestrado em História), Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura Regional, Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2011.

NAPOLITANO, Marcos. 1964: História do Regime Militar Brasileiro. São Paulo: Contexto, 2014.

REAL, Katarina. O Folclore no Carnaval do Recife. Recife: Massangana, 1990.

REIS, Daniel Aarão (Coord.). Modernização, Ditadura e Democracia: 1964 – 2010. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

SILVA, Augusto Neves da. Quem gosta de samba, bom pernambucano não é? Recife, 2011. Dissertação (Mestrado em História), Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, 2011.

SILVA, Lucas Victor. O carnaval na cadência dos sentidos: uma história sobre as representações das folias do Recife entre 1910 e 1940. Recife, 2009. Tese (Doutorado em História), Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, 2009.

O CARNAVAL LIBERTADO: HISTÓRIAS DO CARNAVAL DE OLINDA ENTRE 1985 E 2014.

Lucas Victor Silva

*Ela é dona de 7 colinas
Debruçadas na beira do mar
Transparente, solar, cristalina
Feminina, muito mais que linda*

*Caeté, lusitana, guerreira
Tem no peito o fogo da paixão
Preguiçosa, morena, faceira
Ela é dona do meu coração*

*Seu estilo discreto e elegante
Se transforma e no Carnaval
É cigana, boneca-gigante, sensual*

*Quantos becos, esquinas, ladeiras,
Quantas ruas a se percorrer
Nós brincamos até quarta-feira
Pelo simples prazer do prazer*

DA “DÉCADA PERDIDA AOS ANOS 1990: A GUINADA NEOLIBERAL

Atentos aos acontecimentos políticos nacionais, os foliões do “*Eu Acho é Pouco*” definiram como tema do seu “*Baile Vermelho e Amarelo*” de 1994 um dos escândalos de corrupção do Governo

FHC: *“A farra do orçamento”*. Na festa, ainda, prometiam realizar uma *“Última homenagem aos Sete Anões”* e anteciparam a presença de *“um colorido tucano chamado Fernando II”*. Já no ano seguinte o tema escolhido foi *“A Suprema Juspizza Brasileira”*.

“A farra do orçamento” fazia referência ao esquema de corrupção denunciado no ano anterior no qual políticos (sete deputados chamados de *“sete anões”*) atuantes na Comissão de Orçamento da Câmara dos Deputados criaram emendas parlamentares para desviar recursos públicos através de entidades filantrópicas de fachada. Também cobravam propina de empreiteiras em troca da liberação de verbas em obras do governo. O deputado João Alves (PP-BA), que chefiava o esquema, ficou famoso por justificar o crescimento exponencial de seu patrimônio através sucessivas e incontáveis apostas na loteria. Notemos também que haveria uma *“homenagem”* ao presidente Fernando Henrique Cardoso, representado como uma continuidade do outro Fernando que sofrera impeachment em 1992. O que representava um enorme desprestígio, tamanho o desgaste político do ex-presidente nas mais diversas rodas de conversa do país.

Já o tema do baile do ano posterior, *“A Suprema Juspizza Brasileira”*, fazia uma referência clara a incompetência da justiça brasileira, em especial, o Supremo Tribunal Federal, em punir responsáveis poderosos por casos de corrupção no país. Também não podemos esquecer que nos anos FHC ocorreram uma sucessão de Comissões Parlamentares de Inquérito que julgavam casos de corrupção e não concorriam para a punição dos implicados. As CPIs, nos anos noventa, terminavam, via de regra, em *“pizza”*, como popularmente se falava, ou seja, sem punição criminal aos responsáveis, apesar de alguns políticos terem perdido seus mandatos no período. Estes que, em vários casos, retornaram ao Congresso Nacional na eleição seguinte.

A crítica política e de costumes é uma prática constante do Carnaval de Pernambuco desde pelo menos o século XIX. Instituições públicas, privadas ou religiosas, hábitos culturais, tipos humanos, acontecimentos importantes, regimes políticos, eleições, escândalos de corrupção, problemas sociais, fatos e personagens históricos, efemérides, personagens da vida política ou mesmo da ficção (literatura, cinema, televisão), tudo isso, entre outros assuntos, foi representado, ao longo das últimas décadas, através de fantasias, máscaras, adereços, pinturas corporais, agremiações, carros alegóricos, cartazes, faixas, músicas e bailes carnavalescos. É claro que em certas épocas havia regimes políticos que procuravam controlar a proliferação dos sentidos, reprimir a crítica e todas as tentativas de demonstração de descontentamento. E os foliões sempre criaram estratégias visando abrir espaços de exercício da liberdade de expressão através de instrumentos e conteúdos mais ou menos explícitos.

Os anos noventa possibilitavam uma maior liberdade de expressão aos foliões, além de um noticiário político bem agitado. O regime ditatorial estava encerrado e o país havia passado por um agitado *“período de transição democrática”* entre 1978 e 1988 (REIS, 2014).

A Constituição de 1988 marcou o início de um novo momento político para o país. Segundo o historiador Daniel Aarão Reis, o final deste processo de câmbio político pode ser representado pela promulgação da nova constituição e pelo final do mandato de José Sarney um ano depois. Se não existia mais a ditadura, ainda não havia democracia:

Ainda havia o entulho autoritário, criado pela ditadura. Mas esta já não mais existia mais, substituída pelo Estado de Direito. Atestam-no a ausência de instrumentos de exceção como recurso de intervenção política; a inexistência de presos políticos desde fins de 1979; o retorno dos exilados; a autonomia incontestada do Poder

Judiciário; o pluralismo político-partidário e sindical; a alternância reconhecida do poder; a liberdade de imprensa e a liberdade de expressão; os grandes movimentos sociais, sindicais e políticos. Tudo isso seria impensável numa ditadura (2014, p.103-104, grifos do autor).

Este período transacional foi marcado pela vitória da política governamental: a consolidação de uma *“atmosfera de conciliatória, favorável ao ‘esquecimento do passado’”* (REIS, 2014, p.104).

Os anos oitenta foram chamados de *“década perdida”* sobretudo pela crise e estagnação econômicas. A inflação galopante parecia invencível diante dos diversos planos econômicos do governo Sarney (Planos Cruzado, Bresser e Verão). No entanto, as eleições para a Assembleia Constituinte e a própria elaboração da *“Constituição-cidadã”* favoreceram uma considerável ampliação dos debates em torno da noção de cidadania. Neste sentido, a década de oitenta foi palco de um considerável avanço democrático com a presença fortalecida de diversos movimentos sociais de trabalhadores, mulheres, negros, índios e camponeses sem terra. A nova constituição remou contra a maré do neo-liberalismo vigente internacionalmente, estabeleceu novos direitos políticos e sociais e reforçou a tradição corporativa e nacional-estatista (REIS, 2014, p. 110).

O texto constitucional também expressava algumas contradições significativas que eram efeitos da heterogeneidade das forças sociais representadas pelos deputados constituintes eleitos e pela fragilidade da presença dos movimentos sociais nas estruturas partidárias que só contavam com o PT como instância representativa. Para Mendonça e Fortes (2006, p. 91),

A promulgação do novo texto constitucional em 1988, após dois anos de trabalhos descentralizados, se deu, pois, sem um impacto

capaz de inaugurar um novo trato das questões institucionais. Assegurou conquistas expressivas por parte de trabalhadores e dos movimentos sociais, mas deixou clara, também, a capacidade de pressão e a intransigência das forças conservadoras.

As primeiras eleições presidenciais diretas desde a década de sessenta foram impiedosas com os grupos políticos responsáveis pela **“transição democrática”** (PMDB, PFL, PDS, PDT e PSDB). Políticos como Ulysses Guimarães (PMDB), presidente da Constituinte e líder das Diretas Já, entre outros, pagaram o preço do desgaste provocado pela crise econômica e política que o país vivia. Dos mais de vinte candidatos, conseguiram ser mais votados e ir para o segundo turno dois **“outsiders”**: Fernando Collor (PRN) e Luiz Inácio Lula da Silva (PT), sendo o primeiro vitorioso (REIS, 2014).

A vitória de Collor foi curta. A inabilidade em lidar com as forças políticas que dominavam o congresso nacional, as denúncias de corrupção e o aparecimento nas ruas de grandes mobilizações do movimento estudantil (os **“caras-pintadas”**) concorreram decisivamente para a abertura de um processo de impeachment que culminou com a renúncia de Collor em 29 de outubro de 1992. Segundo Reis (2014, p. 116) **“a queda de Collor - fulminante, assim como sua ascensão - deixou de pé duas questões que ele se propusera a resolver: o controle da inflação e a abertura do país ao mercado internacional”**.

Assim, o vice-presidente Itamar Franco assumiu o cargo máximo do país e construiu um governo de **“união nacional”** com diversas forças políticas nacionais, excluindo-se o PT que decidiu não apoiar a iniciativa política. O governo Itamar foi bem sucedido no controle inflacionário e na distribuição de renda ao executar o Plano Real e lançar a nova moeda em 1994. Impedido de capitanear politicamente o sucesso do plano, pois a Constituição não previa a reeleição, Itamar foi sucedido pelo seu ministro da economia, Fernando Henrique Cardoso (PSDB), vitorioso nas eleições de 1994.

FHC consolidou as conquistas do Plano Real e conduziu o país a um período de relativa estabilidade econômica. Seus dois governos marcaram a retomada e o avanço das propostas liberais dos governos Castelo Branco, Collor e Itamar na direção da abertura do país aos mercados internacionais e de redução das finalidades e da dimensão do Estado (REIS, 2014, p. 117). ***“Tratava-se de enfraquecer as tradições nacional-estatistas, quebrando reservas de mercado, diminuindo tarifas protecionistas, privatizando atividades e setores econômicos” (REIS, 2014, p. 117).***

O governo FHC terminou melancolicamente o segundo mandato com altos índices de rejeição e desgastado com os baixos índices de crescimento econômico e com a sucessão de escândalos de corrupção não devidamente investigados. Não podemos esquecer que a situação econômica do país foi fortemente afetada pelas crises financeiras internacionais da década de 1990.

CARNAVAL-PARTICIPAÇÃO X CARNAVAL-ESPETÁCULO: O CARNAVAL DO RECIFE SOB A INTERVENÇÃO DE NOVAS POLÍTICAS PÚBLICAS

O avanço da redemocratização foi contemporâneo de mudanças importantes ao carnaval de Recife e Olinda. O modelo de carnaval preconizado durante a ditadura militar era o do carnaval espetáculo com as passarelas, arquibancadas com horários bem definidos. Segundo o historiador Augusto Neves da Silva (2013), a Lei no. 10.537/1972, determinou a sujeição dos festejos carnavalescos a objetivos turísticos. A EMPETUR (Empresa de Turismo de Pernambuco) seria, a partir daí, a responsável pela organização da festa e pela divulgação dentro e fora do Estado – o que significou o investimento na visibilidade dos desfiles nas passarelas oficiais, no controle rígido dos horários e na qualidade das fantasias de cada agremiação.

Tal modelo valorizava o controle estatal da festa, mas favorecia indiretamente o fortalecimento do carnaval das Escolas de Samba cujo sucesso dos desfiles dependia da presença de passarelas e arquibancadas e de uma separação mais rígida entre folião e espectador. A popularidade das Escolas de Samba pernambucanas despertava a ira de importantes intelectuais do Recife tais como Gilberto Freyre e Mário Melo. No final da década de 1970, com a criação da Fundação de Cultura da Cidade do Recife (FCCR), estas ideias ganham apoio institucional: sob a justificativa de investir no carnaval *“participação”* eleito como o mais *“tradicional”* e, por isso, legítimo, a FCCR aboliu a passarela oficial.

O carnaval da capital na década de 1980 passa a sofrer a intervenção da Fundação de Cultura da Cidade do Recife. Segundo Silva, criada em 1979, a FCCR realizou intervenções visando o que foi chamado de *“resgate”* do carnaval tradicional da cidade que implicaram na retirada das passarelas e criação de novos elementos considerados pelos que lideravam a entidade como adequados ao *“verdadeiro carnaval”*. A criação da *“frevioca”* e a reedição dos concursos de música carnavalesca foram instrumentos de política pública sob a justificativa de proteger as festas da cidade contra os elementos tidos como *“exóticos”* como as Escolas de Samba e o próprio samba (SILVA, 2013).

Ainda segundo Neves da Silva (2013), é neste contexto de criação de políticas públicas conservadoras que emerge o Clube de Máscaras Galo da Madrugada. E sua crescente popularidade pode ser, em parte, explicada por este clima de *“resgate”* do *“verdadeiro carnaval de rua”* criados pelas autoridades municipais.

A popularidade do Galo também crescia à medida em que seus organizadores investiam em estratégias para receber mais adeptos. Assim, cinco anos após sua fundação, já contava com milhares de seguidores. E para animar os foliões, as orquestras de frevo

passaram a desfilarem em cima de caminhões e freviocas. Dois anos depois a estratégia foi abandonada: a solução para o som das orquestras alcançar a multidão era a contratação de Trios Elétricos e carros de som. Segundo o Diário de Pernambuco, fundado em 1978, o Galo da Madrugada já arrastava mais de um milhão de pessoas em meados da década de noventa. E mesmo sendo eleito símbolo do carnaval tradicional local, em seus desfiles, conviviam o frevo e a música baiana. Em 1994, o Guinness Book, o livro dos records, reconheceu-o como a maior agremiação carnavalesca do planeta. Imagens dos desfiles passaram a circular internacionalmente nas edições anualmente re-editadas.

Podemos dizer que à medida que o sucesso da agremiação tornava-se notório ao longo dos anos 1990, os jornais da cidade abandonavam a retórica da decadência do carnaval do Recife. O carnaval da capital aparecia revigorado nas imagens aéreas do Galo da Madrugada e do recente carnaval de Boa Viagem que conquistara a preferência de uma parcela significativa dos foliões da cidade. Os dois modelos de carnaval se aproximavam no repertório musical e na utilização de trios elétricos, mas se afastavam devido ao caráter excludente da folia da Zona Sul. Não havia *“cordões de isolamento”* no Galo. No entanto, era esse modelo de carnaval moderno e mecânico dos Trios Elétricos que era apoiado pelo prefeito Jarbas Vasconcelos em seus dois mandatos e que passava a caracterizar o carnaval de Recife na imprensa nos anos noventa. Não queremos dizer que as variadas agremiações tradicionais deixaram de existir ou de desfilarem. Mas apenas afirmar que a imprensa construiu uma imagem sobre o carnaval do Recife que enfatizava o novo formato de carnaval *“elétrico”* e conferia menos destaque às manifestações tradicionais de rua. Os discursos jornalísticos criavam uma identidade para a festa afastada do tradicionalismo que identificava o carnaval pelo menos deste a década de 1930.

O CARNAVAL EM BOA VIAGEM: TRAIÇÃO DA TRADIÇÃO?

Da segunda metade dos anos 1980 à década de 1990 os carnavais de Olinda e do centro do Recife conheceram um rival considerável. O carnaval de Boa Viagem tomava as páginas da imprensa que publicava depoimentos aprovando o novo espaço para as folias de fevereiro. Era o que dizia, por exemplo, a matéria *“Carnaval de Boa Viagem começa a disputar com Recife e Olinda”* publicada na quarta-feira de cinzas do carnaval de 1986.

O articulista enumerava as vantagens do novo espaço carnavalesco e trazia depoimentos que aprovavam as folias da Zona Sul: tratava-se de um carnaval tranquilo, com pouca violência e que dispunha do frescor da brisa marítima e da possibilidade de intercalar a folia com banhos de mar revigorantes. E ressaltava o ambiente de liberação sexual propício para cortejar foliões em trajés *“sumaríssimos”*.

Alguns anos mais tarde, em 1994, uma pesquisa realizada pelo Diário de Pernambuco em parceria com a empresa Arconsult questionou 400 recifenses, estratificados por sexo, idade, escolaridade e classe social, sobre suas preferências carnavalescas. 47% dos entrevistados declararam que iam brincar o carnaval na Região Metropolitana do Recife, enquanto 9% iriam brincar carnaval em outra cidade e 43% ficariam de fora das folias. Dos que iam ficar na capital, a maior parte dos entrevistados, 39% declararam preferir brincar em Boa Viagem. O Centro do Recife aparecia em segundo lugar com 26% das respostas e Olinda ficava em terceiro em porcentagem não informada. Itamaracá era opção para apenas 5% dos entrevistados, enquanto 2% declararam ficar em seus próprios bairros e 1% brincaria em suas residências. A pesquisa divulgada veiculava a certeza de que o novo polo carnavalesco da Zona Sul era o preferido dos recifenses em detrimento de espaços tradicionais dos festejos carnavalescos.

O setor da Avenida Boa Viagem mais utilizado era o trecho entre o Hotel Castelinho e o Edifício Acaiaca. Barracas eram instaladas e funcionavam como bares improvisados na areia da praia e ao longo das calçadas. Havia palanques armados com caixas de som potentes disponíveis para grupos como a Banda de Pau e Corda animarem a festa. As bandas contratadas pelas agremiações desfilavam em carros de som que depois evoluíram para trios elétricos.

As agremiações eram chamadas de Blocos. A imprensa registrou alguns dos seus nomes: Balança a Rolha, Dona Cata-Cata, Sai da lama jacaré, Birinaite Classe A e Vai quem pode. Reproduzindo a estrutura comercial do carnaval de Salvador, foram constituídas como empresas visando o lucro com as vendas das *“mortalhas”* ou *“abadás”*, vestimentas que davam acesso a áreas protegidas por uma corda ou cordão de isolamento e seguranças que circundavam os trios elétricos. O que consistia em uma privatização do espaço público e segmentação do carnaval entre os foliões mais abastados e os brincantes que não disponibilizavam de recursos suficientes para a aquisição dos caros produtos.

O repertório era eclético, do rock ao reggae, dos sambas aos frevos pernambucanos e baianos que eram dançados indiscriminadamente. Mas havia foliões de Boa Viagem que não concordavam com essa diversidade sonora, conforme o depoimento registrado em jornal: *“Já não basta a invasão destes ritmos de fora durante todo o ano e ainda tocá-los numa festa típica como o carnaval chega a ser criminoso. No carnaval só se deve tocar música de carnaval. Frevo de preferência, que é o grande ritmo pernambucano”*. Infelizmente para os foliões mais bairristas, aos poucos, conforme o crescimento da sua repercussão nacional, o repertório da axé music dominou quase que completamente os trios elétricos.

A aprovação dos moradores da avenida em relação a folia não era unânime. O condomínio Acaiaca conseguiu a proibição provisória das folias no ano de 1988 em nome do silêncio e do sossego.

A prefeitura do Recife conseguiu cancelar a liminar. Foi o ano do *“Carnaval das Liminares”* que foi vencido *“pela vontade do povo”* que *“conquistou uma vitória contra os marajás de Boa Viagem”* segundo o depoimento de um barraqueiro registrado em edição do Jornal do Comercio.

Nos anos 1990, a prefeitura do Recife, na gestão de Jarbas Vasconcelos e Roberto Magalhães houve investimento significativo em eventos de rua visando atração de turistas. Assim, assistiu-se ao aumento do apoio ao Carnaval de Boa Viagem, a criação do Recifolia (carnaval fora de época organizado de modo análogo ao carnaval de Boa Viagem com a venda de *“mortalhas”*) e a revitalização do Bairro do Recife com a realização dos primeiros eventos carnavalescos no local.

É preciso esclarecer também que o investimento em grandes eventos inspirados no modelo do carnaval de Salvador atendia a interesses do setor hoteleiro e das empresas envolvidas com a contratação dos artistas e venda das *“mortalhas”*, além de canalizar recursos públicos priorizando os interesses privados em detrimento do investimento nas necessidades dos grupos carnavalescos mais fragilizados. Uma avenida inteira foi transformada em passarela privatizada pelos cordões de isolamento das empresas que vendiam, além do espaço público das ruas, o carnaval dos trios elétricos em detrimento da tranquilidade dos moradores do bairro e da limpeza da praia.

O CARNAVAL DE OLINDA NA DÉCADA DE 1990: A “ÚLTIMA TRINCHEIRA” DO FREVO AMEAÇADA?

Em contraste, Olinda era considerada bastião do carnaval tradicional pela imprensa. No Diário de Pernambuco, em 1980, o artigo *“Alguns acreditam mesmo no carnaval-participação”* registrava depoimento de foliões descontentes com as folias de Recife e ressaltava que a capital havia perdido o posto de *“melhor”* carnaval do Brasil para Olinda e Salvador *“que fazem um Carnaval sem passarelas, palanques e cordões de isolamento, para que o povo possa livremente cair na folia”*. Em 1986, o Jornal do Commercio registrou que *“pelo menos uma coisa a Nova República trouxe de volta para os brasileiros: as pessoas voltaram a brincar o carnaval como nos velhos tempos. Antes, o Recife parecia um velório. Todos corriam para Olinda. Ali, a todos era permitido brincar a vontade, sem repressão. Uma alegria contagiante. Este ano, o Recife retornou aos velhos carnavais”*.

Algumas agremiações adquirem significativa visibilidade a partir dos anos noventa. É o caso de Siri na lata, Patusco e Bacalhau do Batata. Tanto do Siri na lata, fundado em 1977, quanto o Grupo Anárquico Místico Carnavalesco Patusco, fundado em 1962, nascem com a proposta de realizar um carnaval crítico dos acontecimentos políticos. O Siri se constituiu como uma troça formada por intelectuais, jornalistas e outros membros da classe média que realizava desfiles e bailes ao som do frevo. Seus desfiles iniciavam no Clube Atlântico, chamado a época de *“Maconhão”* por ser um *“ponto liberal e aberto”*. O Patusco trazia uma proposta diferente. Misturava diferentes modelos de agremiação. Era uma *“troça”* saindo pelas ladeiras de Olinda com estandarte na frente, adeptos e orquestra fantasiados atrás. A diferença está na composição da orquestra e no repertório. O Patusco tocava samba e seus músicos tocavam instrumentos típicos de uma escola de samba.

Fechando o carnaval de Olinda, comandando as festas nas quartas-feiras de cinzas havia a Troça Bacalhau do Batata. A imprensa destacava a multidão que seguia o estandarte formado por um bacalhau in natura e outros ingredientes utilizados no seu preparo. A agremiação foi fundada pelo garçom Isaías Pereira da Silva, mais conhecido como Batata, para animar a folia daqueles que trabalhavam durante o carnaval e folgavam apenas na quarta-feira de cinzas, com o carnaval já findado.

Não podemos esquecer que novas agremiações populares também surgiram como os clubes de bonecos Garoto da Ilha do Maruim (em 1990) e Linguarudo de Ouro Preto (1983) e o Urso Branco do Zé (1992), dentre outras incontáveis que surgem espontaneamente e muitas vezes têm vida efêmera. Outra agremiação de grande repercussão no carnaval de Olinda e fundada mais tarde, em 2001, é o *“Enquanto isso na sala da justiça”*, uma troça formada por foliões da classe média fantasiados de super-heróis de desenhos animados e revistas em quadrinho.

O carnaval de Olinda também era palco dos blocos de orquestra de pau e corda e seus corais femininos. Em 1992, aparece o bloco *“Eu quero Mais”* com seu flabelo em formato de sombrinha de frevo nas cores azul, vermelha, amarela e branca em homenagem ao Bloco da Saudade (do Recife, mas assíduo frequentador da cidade) e ao Eu acho é pouco. A presença deste tipo de manifestação no carnaval da cidade data do início do século XX. O Bloco Flor da Lyra, fundado em 1976, é presença infalível nos desfiles momescos na Cidade Alta. Em geral, os blocos eram formados por grupos de classe média olindense.

Entretanto, o carnaval de Olinda passava por transformações importantes durante a década de noventa. O aumento do fluxo de turistas no carnaval pode ser entendido também como efeito do investimento na atividade turística ocorrido no Estado durante os finais da década de 1970 e década de 1980. A construção do TIP

afastado do centro da capital já congestionado e do Centro de Convenções em Olinda foram iniciativas relevantes do período. Não podemos esquecer que em 1982, Olinda foi declarada Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), o que também concorreu para uma maior visibilidade turística da urbe. Além disso, em 1987 o carnaval de Pernambuco foi inserido no calendário turístico da Embratur como um dos eventos mais destacados do país e ganhou status de roteiro turístico nacional.

As ruas ficavam cada vez mais repletas de turistas jovens que alugavam casas da Cidade Alta. Neste sentido, podemos inferir que os esforços governamentais para a atração de foliões para o carnaval de Olinda davam resultados. O que trouxe algumas consequências para as agremiações carnavalescas. A imprensa registrava a reclamação dos moradores incomodados com a falta de espaço para os desfiles e das agremiações obrigadas a mudar os itinerários tradicionais na direção de espaços menos congestionados. Multidões sem rosto, automóveis, trios elétricos, barracas armadas por populares ou pelas indústrias de bebidas patrocinadoras diminuíam os espaços disponíveis a passagem das agremiações nos principais polos da folia como Ribeira, Praça do Carmo, Praça de São Pedro e Quatro Cantos.

Surgem novas agremiações e algumas inclusive adquiriram um tamanho significativo aderindo aos trios elétricos. É o caso das Virgens do Bairro Novo, agremiação fundada em 1953 por banhistas da orla de Olinda. Caracterizada pela irreverência e pelo ridículo, desfila no domingo da semana pré-carnavalesca reunindo um número crescente de homens vestidos de mulher. Arregimentam multidões animadas por diversos trios elétricos que desfilam pelo Bairro Novo. Em 2001, uma briga interna resultou na saída de alguns membros e na fundação de uma dissidência sob o nome de **“Virgens de Verdade”** que desfila no mesmo formato, arregimentando também multidões e trios elétricos.

Era um carnaval diferente que se estabelecia nas ladeiras históricas. O suplemento cultural do Diário Oficial do Estado de janeiro de 1991 publicava o artigo **“Olinda: sufoco da alegria”** pontuando as diversas transformações pelas quais passava a festa. Sobre as dificuldades advindas do aumento da quantidade de turistas, a articulista publicou o depoimento de Ivaldevan Calheiros, presidente do Eu Acho é Pouco:

Ninguém melhor para comentar a falta de espaço que Ivaldevan Calheiros, presidente do bloco Grêmio Líteo Recreativo Cultural Misto Carnavalesco Eu Acho é Pouco – ou simplesmente Eu Acho é Pouco. **“É tanta gente que não dá para fazer a concentração na frente da sede na Ribeira, como era de costume. Não há coordenação. A prefeitura permite barracas e instala trio elétrico nas praças. Fica uma loucura”**.

A articulista destaca ainda o desencanto do carnavalesco com outras mudanças que aconteciam nos desfiles das próprias agremiações tradicionais como a utilização de automóveis também provocada pela falta de espaço para a passagem nas ruas apinhadas de gente:

Para Ivaldevan, tradicionais blocos como Pitombeira dos Quatro Cantos e o Elefante de Olinda estão perdendo suas características. **“Estão desfilando com carro alegórico, introduzindo produção tipo Rio de Janeiro. A falta de espaço levou estes blocos a colocarem a orquestra em cima de caminhão. Não tem nada a ver com carnaval de Olinda, como também não têm as músicas de lambada e dança da galinha”**.

O artigo ressalta ainda a insatisfação dos músicos para com as novas condições dos desfiles: os empurrões e cotoveladas frequentes afastaram muitos das ruas da Cidade Alta. A autora continua a matéria esclarecendo que o tamanho da festa exigia um esforço de gestão maior por parte do poder público e de entidades

como a Sociedade dos Moradores da Cidade Alta na organização dos horários e itinerários das agremiações. Mas a presença cada vez maior do poder municipal trazia também consequências indesejadas. A prefeitura precisava angariar recursos para auxiliar financeiramente as agremiações. E para isso precisava negociar com patrocinadores e comerciantes o uso do espaço público para a instalação de palanques e barracas de comidas e bebidas. O que terminava por dificultar os desfiles dos grupos carnavalescos.

Não podemos esquecer que a intensificação da procura pelo aluguel dos imóveis no período carnavalesco elevou substancialmente os preços pela temporada. O que concorreu para que um número crescente de famílias, ano a ano, deixassem o sítio histórico em troca de bons aluguéis e se afastassem das agremiações. E mesmo que não alugassem suas residências, antigos moradores fugiam da Cidade Alta por não se identificarem com a nova identidade da festa.

Olinda da tradição e Recife da traição: nova trilha sonora e novos atores nas folias da Velha Marim.

Se Olinda era *“o baluarte e a última trincheira do frevo”* ou a *“capital da resistência”*, Boa Viagem era o *“foco da traição”*, uma vez que o Recife estava *“trocando a pernambucanidade do frevo pela ‘baianice’ do axé music”*. As críticas às transformações do carnaval da década de noventa começam a aparecer nos jornais. Um articulista do Diário de Pernambuco culpava os Governos Municipal e Estadual pelo que acusou de *“assassinato do frevo”* por patrocinarem a realização do carnaval de Boa Viagem e do Recifolia, carnaval fora de época realizado durante a década de noventa e início dos anos dois mil. O jornalista desqualificava o axé music e explicava que o sucesso do gênero era obra dos investimentos da indústria fonográfica:

“A verdade é que não é difícil fazer sucesso. O baiano é quem faz frevo ruim, samba ruim reggae ruim e chama tudo de axé music, tem o ano inteiro de investimento da indústria fonográfica, adesivo e esquema de divulgação em rádios e televisões”.

A expressão axé music foi criada pelo crítico musical baiano Hagamenon Brito em 1987. E buscava articular uma diversidade de gêneros executados nas festas de Salvador, tais como o frevo elétrico (de Dodô e Osmar e Moraes Moreira), rock, galope, ritmos caribenhos (como o reggae) e a cultura musical dos Afoxés e outros batuques tradicionais como o samba de roda. A expressão foi útil para a divulgação no mercado fonográfico, mas consolidou-se como um rótulo que recalcava a diversidade de ritmos bahianos tais como o samba-reggae e ijexá (dos blocos afro) e o pagode bahiano. O gênero possibilitou a criação de um mercado local de música e a profissionalização de uma geração de músicos. A prática musical tomou o país a partir da década de 1990. O fortalecimento da inserção do gênero no mercado fonográfico nacional veio acompanhada de uma crescente despolitização nas letras.

E para se contrapor ao crescente sucesso da *“música bahiana”* no carnaval, a câmara de vereadores de Olinda, entre 1992 e 1993, chegou a discutir uma lei limitadora da execução dos ritmos *“invasores”* pelas bandas, orquestras e aparelhos de som ligados durante o período momesco na cidade (SILVA, 2013). Era estabelecido o limite mínimo de 60% de frevo no repertório dos festejos. A lei Municipal 4.588 de autoria do vereador Fernando Gondim encontrou inclusive oposição da Procuradoria Jurídica do Município de Olinda, do Conselho do Carnaval municipal e da Fundação Centro de Preservação dos Sítios Históricos de Olinda que julgavam que a proposta seria entendida, pela imprensa nacional, como uma prática repressiva do município e que não era possível regular uma manifestação espontânea como o carnaval. A medida também contrariava a diversidade cultural local, uma vez que o frevo era apenas umas das várias expressões *“espontâneas”* da cultura pernambucana.

Sobre os modismos musicais, o Eu acho é pouco se instituía como uma trincheira em defesa do frevo. É o que registra o Jornal do Commercio de 21 de fevereiro de 1990. O articulista destacava que mesmo

Fugindo a tradição em distribuir bebidas, o “Eu acho é pouco” [...] arrasta muita gente pelas ruas de Olinda, inclusive gente famosa, como Alceu Valença, que fez uma música para o bloco. Além disso, todas as músicas tocadas durante o desfile são ritmos da terra, como os frevos de rua, de bloco e canção, além dos hinos das agremiações olindenses. **“Os novos ritmos e modismos, como a lambada, não farão parte do nosso repertório”**, afirma Antonio Chaves [um dos fundadores e colaboradores da agremiação].

No entanto, o debate estava posto e fervilhava na imprensa. Apoiado por cantores importantes do cenário carnavalesco como Claudionor Germano e por entidades como a Federação Carnavalesca de Olinda e Sociedade de Defesa da Cidade Alta, Gondim ressaltava que não havia proibição da música baiana e que sua intenção era criar uma **“reserva de mercado”** e evitar que **“nossa cultura”** fosse **“para o lixo”**. Para o vereador, ao se mostrar contrária a nova lei, a Prefeitura atendia aos interesses econômicos dos patrocinadores da festa. A estes, supunha Gondim, **“o frevo não interessava comercialmente”**. O vereador enfatizava que a **“reserva de mercado”** era uma medida utilizada **“por todos os setores ameaçados pelo poder econômico”**.

Do ponto de vista musical, a tentativa de restringir a execução dos novos gêneros e modismos musicais era uma estratégia de resistência à diversidade musical que tomava os espaços tradicionais. Em 24 de fevereiro de 1993, o Jornal do Commercio publicou o artigo **“Todos os ritmos valem em Olinda”** registrando a variedade sonora no panorama carnavalesco olindense. Além das ruas e residências que tradicionalmente recebiam os foliões, o artigo registra a existência de barracas e bares voltados para o público jovem que aproveitava um carnaval paralelo ao dos desfiles das agremiações olindenses e animado por potentes caixas de som. Segundo o articulista, subindo as ladeiras, havia **“barracas padronizadas [que] tocavam de tudo [...] Subindo pelas ladeiras, era difícil precisar a quantidade de pessoas que dançavam. Muita animação**

mesmo. Nas portas das casas, até as caixas de som particulares do lado de fora das janelas servia de pretexto para a diversão.”

Havia também uma diferença de públicos jovens, o que nos leva a percepção de que os espaços carnavalescos eram ocupados por foliões de diferentes gostos musicais e jeitos de brincar o carnaval. A Ribeira estava ocupada por jovens de classe média, os *“caras pintadas [...] com suas peles bronzeadas e bem-tratadas dançando música baiana”*. O bar Sexolândia também era espaço do *“repertório basicamente baiano”*. Havia também os bares que atraíam *“um público mais ‘cabeça’, formado por artistas e intelectuais. Era o Bolas Bar, que radicalizava mais ainda no ecletismo, tocando até rock, e ninguém reclamava”*. Na rua do Amparo, havia o Projeto Reggae na Rua com um *“improvisado tablado onde o performer Ricardo “Papa Figo” Saquarema cantava, de sunga, tudo que fosse tocado em play-back. O repertório ia de ‘Swing da Cor’, com Daniela Mercury, a ‘Me chama’ com Marina Lima”*.

O articulista ainda destacou a polêmica que estes repertórios e novos espaços de fruição carnavalesca suscitavam na cidade: *“certamente este tipo de show desagrada aos mais ortodoxos, mas Olinda é isto”*. Neste sentido, as ruas carnavalizadas eram palcos de conflitos de representação. Os mais *“ortodoxos”* insistiam em afirmar que o carnaval de Olinda deveria manter-se o mesmo, imaginando que as tradições poderiam ser imutáveis e não se transformarem com a passagem do tempo. A lei que visava controlar a diversidade da trilha sonora da festa era expressão deste grupo social. Enquanto isso, outros subvertiam as práticas tradicionais, criavam e recriavam espaços de fruição e lazer. Incorporavam novos ritmos a diversidade cultural local.

A partir da década de 1990, o aparecimento de novos gêneros retrata a progressiva segmentação do mercado fonográfico brasileiro. Os herdeiros da MPB continuam produzindo para uma audiência elitizada. O rock já havia conquistado a preferência

das novas gerações desde os anos 1980. Momento de maior autonomia de artistas populares em relação a indústria cultural, as últimas décadas foram palcos de música brega, pagode, sertanejo, lambada, axé, rap, funk, reggae e manguebeat, dentre várias outras possibilidades.

Ocupado cada vez mais por jovens turistas com outros gostos e práticas festivas, o carnaval de Olinda abria espaço para novas formas de convivência, nem sempre tranquila, entre o antigo e o novo, entre o tradicional e o moderno, entre o carnaval como produto turístico mercantilizado e a folia como brincadeira urbana e popular, entre a música folclórica ou popular local (frevo, maracatu, afoxé, caboclinhos, entre outros) e a música da indústria cultural nacional e internacional (axé-music, pop, reggae, rock), entre o carnaval das famílias e amigos mais chegados e a festa dos turistas brasileiros ou “gringos” e estranhos às práticas carnavalescas mais antigas e consolidadas e outros adeptos pernambucanos dos modismos musicais ocupantes das imediações do Mercado da Ribeira (que ganhou o apelido de “Bahia Pernambucana”). As orquestras das agremiações tradicionais sofriam a concorrência do som mecânico instalado nas janelas e favoreciam a aglomeração de foliões a dançar os ritmos da moda.

Se em Recife o carnaval tal como era organizado em Boa Viagem era animado por trios elétricos e música baiana, a festa em Olinda era reconhecida como um carnaval onde não há espectadores nem passarelas, mas foliões protagonistas. Se a Velha Marim era o espaço da tradição, Recife era da traição. Mas mudanças nas folias olindenses aproximavam perigosamente a cidade de uma outra face. As transformações no carnaval eram combatidas por ameaçarem a identidade de Olinda como espaço da tradição, da espontaneidade, da autenticidade e da *“pernambucanidade”*. Na cidade, não deveria haver espaço para os trios elétricos que animavam a orla nesta época. Algo parecido poderia habitar a paisagem carnavalesca, desde que significasse a manutenção da identidade tradicional da

cidade. Daí porque havia espaço para uma “*Caravela Elétrica*” que, capitaneada pelo cantor e compositor Bubuska Valença, parecia mais compatível com a paisagem antiga da Cidade Alta. Parece-nos que a tecnologia, neste caso sonora e musical, precisava vir travestida em um dos símbolos históricos das Grandes Navegações que trouxeram Duarte Coelho àquelas colinas que deram lugar a vila de Olinda no século XVI .

Apesar da dinâmica da história da cultura apontar que as práticas culturais aparecem, desaparecem e reaparecem, que o carnaval é mutável e sempre submetido a atualizações no tempo e no espaço, as novidades não substituíam as práticas ditas tradicionais, mas com elas dividiam conflituosamente os mesmos espaços.

A novidade dos Afoxés

Nas ruas de Olinda

Tem afoxé, tem afoxé, tem afoxé

Essa luz que te ilumina é meu axé

é meu axé, é meu axé

Mamãe Oxum chamou, eu vim fazer

É minha missão é o meu prazer

Cantar a beleza da raça Negra

mostrar seu valor

Quero o fim do preconceito

É linda minha cor, sou negro sou

Sou Alafin, sou Ylê de Egba, sou Ara Odé,

sou Oxum Pandá

As polêmicas em torno da presença da música não pernambucana no Carnaval local afetaram também a aceitação de novas manifestações culturais de emergência recente em Pernambuco como os Afoxés. Foi necessário lutar e resistir para conquistar um local legítimo dentro da cena carnavalesca Pernambucana. A partir da década de 1970, surgiram diversos Afoxés nas cidades irmãs. Em Olinda e Recife, foliões e militantes do movimento negro atuaram

na formação de grupos praticantes da nova manifestação e na luta pela sua presença nos espaços da folia. Na Marim, apareceram grupos como o Ará Odé (fundado em 1982) e o Alafim Oyó (fundado em 1986). Os Afoxés possuíam, como ainda possuem, sedes funcionando em terreiros de Candomblé. Podemos entendê-los como recriações dos batuques e festejos negros presentes nas grandes cidades brasileiras desde o século XIX.

Segundo o historiador **Ivaldo Lima (2009b)**, desde a década de oitenta, os afoxezeiros e militantes do movimento negro atuam na construção de sua legitimidade da *“terra do frevo e do maracatu”*. Sendo acusados por intelectuais locais de praticantes de uma manifestação baiana, portanto invasora, os grupos reforçaram seu enraizamento na cultura negra e africana, enfatizando o parentesco entre Afoxés e Maracatus e na sua dimensão de *“candomblé de rua”* pois continuam mantendo sua vinculação religiosa, diferentemente do que vem ocorrendo com os Afoxés baianos como o Filhos de Gandhi. Ao longo do tempo, os afoxezeiros desenvolveram estratégias visando conquistar aceitação e visibilidade em Pernambuco: cresceram em número, organizaram a União dos Afoxés de Pernambuco (UAPE), estão presentes em eventos como a Terça Negra realizada no Pátio de São Pedro, em Recife, sob a organização do Movimento Negro Unificado, gravaram CDs e viajaram em turnês para a Europa (**LIMA, 2009b**). Nas duas primeiras décadas do século XXI, os Afoxés foram reconhecidos como partícipes do carnaval tradicional de Pernambuco e presenças garantidas nas programações oficiais.

CARNAVAL E GLOBALIZAÇÃO ENTRE OS FINS DO SÉCULO XX E INÍCIOS DO SÉCULO XXI: NOVAS IDENTIDADES LOCAIS ENGENDRAM NOVAS MÚSICAS, NOVAS AGREMIações E NOVAS POLÍTICAS PÚBLICAS

No final dos anos 1990, o carnaval de Boa Viagem se concentrava apenas na semana pré-carnavalesca. Em 1996, o cantor, dançarino e compositor Antônio Carlos Nóbrega comandou um trio elétrico no bloco *“Na pancada do ganzá”* e procurou levar o repertório e manifestações carnavalescas tradicionais para a avenida até então tomada majoritariamente pela música baiana. Desfilou com passistas de frevo, dois maracatus e caboclinhos. Era um sinal de uma mudança significativa rumo a uma valorização maior do modelo de carnaval mais próximo ao definido como tradicional pela imprensa e pelos artistas e intelectuais da cidade.

Para o ano posterior, Nóbrega convidou a banda Chico Science e Nação Zumbi para dividir o protagonismo em cima do trio elétrico. Um acidente, dias antes, ceifou a vida do líder do movimento mangue e impediu que o encontro ocorresse. No entanto, a proposta de juntar um artista ligado ao movimento armorial com o cantor da Nação Zumbi era indicativa de uma correspondência nos propósitos dos projetos artísticos dos dois, apesar da distância e das críticas recíprocas. Mesmo havendo discordância notórias veiculadas pela imprensa por parte de mangueboys e do líder do movimento armorial Ariano Suassuna, de certa forma, Antônio Nóbrega via no movimento mangue um aliado na valorização da cultura popular tradicional. Em um território dominado pelos gêneros baianos plenamente inseridos na indústria cultural nacional, a proposta de juntar ritmos pernambucanos como o maracatu, o côco, a ciranda, o samba à linguagem do soul, do funk (norte-americano), do rock, do reggae, de embolada, da música eletrônica e do rap encampada pelo movimento mangue era indicativa do fortalecimento da sensibilidade modernista que desde os anos

vinte defendiam as manifestações tradicionais como fontes para a criação de uma arte nacional legítima e singular. Podemos dizer que diferentes movimentos artísticos dialogaram com esta sensibilidade ao longo do século XX tais como os movimentos regionalista, armorial, tropicalista e, enfim, o mangubeat.

O movimento mangubeat articulou a produção musical de diversos grupos de Olinda e Recife. Outra liderança significativa da cena cultural foi Fred Zero-Quatro, membro da banca Mundo Livre S.A., autor do manifesto Caranguejos com Cérebro. Para o historiador Esdras Oliveira (2011, p. 322), para articularem a produção cultural local às redes e fluxos culturais mundiais, os manguboys desejavam *“inserir a cidade no processo de globalização”* e se aproveitar *“dessa nova característica da modernidade, a rapidez, a fluidez das informações. Para tal empreitada o uso da cultura popular aliada a elementos da cultura pop global é uma das armas utilizadas pelas bandas da cena Manguê, para alcançar tal feito”*.

Olinda recebeu festas e apresentações dos primórdios do movimento manguê. O Espaço Oásis, no bairro de Casa Caiada, abrigou a festa Black Planet divulgada no Jornal do Commercio em junho de 1991. As atrações seriam os DJs Mabuse e Renato L e a banda Lamento Negro encabeçada pelo próprio Science (TELES, 2000). Segundo José Teles (2000, p. 265)

O Oásis, que ficava no bairro de Casa Caiada, em Olinda, foi o local que o pessoal descolou para suas apresentações, assistidas pelos amigos mais próximos e um ou outro curioso. Poucos tiveram o privilégio de testemunhar uma memorável jam session entre o Loustal (onde Science também cantava), Mundo Livre S.A. e o Ira!, a banda nacional preferida dos futuros manguboys (grifos do autor).

O movimento manguê conferiu nova visibilidade pública aos maracatus e favoreceu a sua transformação em símbolo da

identidade pernambucana. Inclusive, influenciaram jovens das classes médias e das elites locais a adquirirem alfaias e integrar diversos maracatus da cidade. Posteriormente surgiram novos grupos percussivos formados majoritariamente por jovens das classes médias de Olinda e Recife e que se definiam como maracatus. Não podemos esquecer que desde o final da década de 1980, já existia o Maracatu Nação Pernambuco, também formado majoritariamente por artistas da classe média com o objetivo de divulgar o maracatu no Brasil e no mundo. Nos anos noventa o grupo conseguiu um significativo sucesso chegando a gravar um CD e a realizar turnês fora do Estado. Durante alguns anos, o Nação Pernambuco realizava apresentações bastante concorridas chamadas de “*ensaios*” no Mercado Eufrásio Barbosa, no bairro Varadouro, em Olinda. Centenas de jovens se divertiam cantando e dançando a coreografia dos Maracatus.

Influenciados pelo mangubeat e pelo Nação Pernambuco, estes diversos grupos percussivos possuem diferenças significativas em relação aos maracatus: diferem na longevidade, nas maneiras de organização interna, nos propósitos e no vínculo religioso. Para Ivaldo Marciano (2009b, p.114), os Maracatus Nação são grupos “que possuem fortes relações com as práticas, costumes e religiões de divindades e entidades, além da inserção em uma comunidade”. Já os grupos percussivos são “*formados por jovens de comunidades diversas, normalmente oriundos das classes médias, aproximando-se em sua caracterização de grupos para-folclóricos*”.

Para Lima (2013, p.53),

Os maracatus-nação, nesse sentido, compartilham práticas em um mesmo “*território*”. Possuem vínculos com a religião dos Orixás, umbanda e com a jurema, podendo ser com as três ao mesmo tempo, ou com uma delas. O seu espetáculo é fruto de “*contribuições*” anônimas. Eis o que define um maracatu nação, portanto: território, religião, práticas compartilhadas e espetáculo

coletivo. Por mais que muitos grupos percussivos (sobretudo os olindenses) reivindicuem para si o título de nação, o fazem por uma questão de mercado, ou para dispor de mais espaço, pois não reúnem, em torno de si os elementos acima mencionados.

Sendo quase exclusivamente compostos por músicos amadores jovens e brancos, não vemos nestes grupos a corte real nem os outros personagens presentes em um maracatu. Estes músicos são motivados, sobretudo, pela possibilidade de participarem dos ensaios musicais que acontecem, nos finais de semana, ao longo do ano, nas ruas do Bairro do Recife ou nas ruas da Cidade Alta, em Olinda **(LIMA, 2013, p.54)**. A escolha destes espaços não é aleatória: são polos de animação bastante frequentados por pernambucanos dos estratos médios e por turistas que além de assistir aos ensaios entre flashes e aplausos pode desfrutar dos bares, cafés, restaurantes, lojas de artesanato e das paisagens naturais e arquitetônicas das duas cidades **(ESTEVES, 2013, p. 78)**.

Também sob a influência do movimento mangue, apareceram grupos percussivos em oito estados brasileiros e em diversos países **(LIMA, 2013, p.55)**. Mas se os grupos percussivos podem existir em diferentes regiões do país ou do mundo, o Maracatu-Nação “*é um fenômeno sócio-histórico-cultural exclusivo de Pernambuco*” **(LIMA, 2013, p.57)**.

Os grupos percussivos são exemplos da circulação de expressões culturais populares em outros grupos sociais. O antropólogo **Leonardo Leal Esteves (2013, p. 76)** destaca que seu surgimento está ligado à realização de oficinas para ensinar o baque virado e outros batuques aos jovens de classe média, assim como pela iniciativa de pessoas que se interessaram mais fortemente pela manifestação no contexto atual, que decidiram se unir, contratando, para isso, integrantes de nações de maracatu que pudessem ministrar aulas de percussão e dança para “*iniciantes*”.

Por fim, concordamos com **Lima (2013, p.57)** ainda que não faz sentido atribuímos inferioridade ou superioridade na comparação entre as duas manifestações culturais. No entanto, é relevante ressaltar as diferenças pelo simples fato de se constituírem em fenômenos distintos. Além disso, como acentuou **Esteves (2013, p. 89)**, o fenômeno do grupo percussivo realiza um tipo de aproximação relevante em contraste ao *“forte distanciamento que durante muito tempo se costumava estabelecer em relação a manifestações como o maracatu”*. No entanto, ressalta o autor, nesse jogo de aproximação, certos movimentos terminam por manter obstáculos a realização de transformações efetivas na vida social daqueles que tradicionalmente ligados aos maracatus: *“os benefícios conquistados por meio da ‘apropriação’ do ‘popular’ por parte dos ‘novos interessados’ não são conseguidos da mesma maneira pelos antigos grupos”* (**ESTEVES, 2013, p. 86**). Um exemplo destes benefícios são os recursos de patrocinadores privados a disposição dos grupos percussivos. As redes pessoais dos membros possibilitam o acesso a verbas publicitárias em troca da exposição das marcas patrocinadoras em suas camisas.

A valorização da música popular folclórica pelos manguelboys e das práticas musicais dos maracatus-nação pelos jovens de classe média é efeito do reforço das identidades locais em uma conjuntura de avanço da globalização no país. Não podemos esquecer que a emergência dos Afoxés neste contexto carnavalesco pode ser entendida também como efeito da reivindicação de identidades étnicas.

No século XXI, a intensificação dos processos de globalização favoreceu a reafirmação das diferenças entre as culturas e a valorização dos costumes e práticas culturais locais em diálogo com as realidades nacionais e mundiais. Perspectivas culturais, religiosas, étnicas, ambientais, sexuais, entre outras possíveis, se constituíram nos últimos anos como fontes alternativas de identidade em um

contexto de enfraquecimento da nacionalidade (que é baseada desde os séculos XVIII na unidade territorial e homogeneidade cultural e/ou racial).

Vive-se em uma época marcada pelo surgimento de significativa variedade de identidades e solidariedades coletivas subnacionais e supranacionais. Estas novas identidades se articulam à identidade nacional deslocando-a, enfraquecendo-a. Não sabemos até que ponto o reconhecimento das diferenças que justificam as identidades subnacionais podem abalar a coesão nacional e a unidade política dos Estados de hoje.

Convivemos com uma dinâmica constante de reinvenção de tradições regionais e locais. E o carnaval de Olinda tem se constituído em local privilegiado para se trajar a bandeira de Pernambuco, cantar seu hino em ritmo de frevo, empunhar sobrinhas para fazer o passo ou tocar tambores de maracatu. É o palco onde se reafirma que Pernambuco tem o melhor carnaval do mundo e que *“nós somos madeira de lei que cupim não róí”* como registrou Capiba em uma de suas mais conhecidas composições.

O reforço da identidade regional influenciará também a criação de novas políticas públicas tanto em Recife quanto em Olinda, o que terá consequências na gestão do carnaval. Essa revalorização das formas mais tradicionais de realização do carnaval vai se estender às políticas públicas nos governos de João Paulo (PT) em Recife e Luciana Santos (PC do B) em Olinda, na década posterior. Os grupos políticos saberão legitimar suas práticas agenciando as identidades locais. O modelo de folia inclusive foi mantido nas gestões posteriores até os dias atuais.

A gestão municipal dos carnavais de Olinda e Recife no século XXI:
a política que reforça a tradição e as identidades locais

As gestões de João Paulo (PT) e Luciana Santos (PC do B) em Recife e Olinda, respectivamente, realizaram mudanças significativas na organização dos carnavais de suas cidades ao longo dos seus dois mandatos (2001-2004 e 2005-2008). Em Recife, sob o slogan *“Carnaval Multicultural”*, a prefeitura proibiu o carnaval de Boa Viagem em apoio às reivindicações dos moradores do bairro, investiu no apoio financeiro ao desfile das agremiações tradicionais, na consolidação de polos de folia com palcos localizados nos centros e em bairros da periferia com apresentações diversificadas de artistas locais e de fama nacional e na visibilidade de outras manifestações culturais além do frevo e suas agremiações, tais como os maracatus-nação e de baque solto e caboclinhos.

A controvérsia sobre a presença de manifestações não pernambucanas no carnaval continuava. E pela imprensa, artistas e intelectuais criticavam a contratação pelo poder público de nomes da MPB e do pop-rock de grande repercussão na indústria cultural nacional para se apresentarem nos palcos dos polos oficiais da folia na cidade, em detrimento dos grupos e artistas locais. Mesmo estes últimos compondo a maioria da programação oficial. A questão não impediu que a identidade do carnaval de Recife fosse reestabelecida como festa das tradições populares. Enfim, a supremacia dos trios havia acabado e os antigos espaços de vivência festiva como o centro da cidade estavam reabilitados e revitalizados.

Em Olinda, a gestão municipal investiu no diálogo com as agremiações na organização dos itinerários, horários e segurança, no apoio financeiro aos grupos tradicionais, na diminuição dos impactos da festa ao Patrimônio Histórico, na racionalização do acesso ao sítio histórico durante os dias de momo e na captação de recursos de patrocínio com indústrias de bebidas e empresas estatais, dentre outras medidas. Palcos passaram a ser montados para a criação de pólos de folia animados por bandas e grupos musicais. Pequenos comerciantes de rua foram cadastrados e

distribuídos de modo mais ou menos uniforme ao longo das ruas da Cidade Alta e de modo concentrado na Praça do Carmo e na Praça da Preguiça. Vendiam alimentos e bebidas abrigados em barracas fixas ou andavam ao longo das ruas apinhadas de gente carregando caixas térmicas de isopor com bebidas.

Uma das medidas mais notórias de Santos foi a proibição da utilização de equipamentos de som no sítio histórico através da Lei 5.306/2001, sancionada no segundo mês de gestão. Residências e, sobretudo, empresas privadas alugando grandes espaços colocavam equipamentos de som nas janelas para criar focos de foliões. Além de colocar em risco as estruturas antigas dos casarios tombados como Patrimônio Arquitetônico e Urbanístico nacionais, a prática terminava por desfavorecer as evoluções das agremiações nas ruas estreitas do sítio histórico e as orquestras que eram abafadas pela altura das caixas de som a tocarem o sucesso do momento. Proibiu-se a utilização do som eletrônico acima de 70 decibéis ao longo do sítio histórico sob a multa inicial de R\$7.000,00 e apreensão do equipamento de som. Os empresários que alugavam grandes casas para vender e comidas e bebidas e que eram favorecidos pela criação destes pequenos focos de folia acusaram a prefeitura de reprimir a veiculação da axé music no sítio histórico, uma vez que este era o principal repertório utilizado. Indiretamente, a iniciativa da prefeitura de Olinda possibilitou a melhora no fluxo das agremiações nas ruas que continuavam, como continuam, apinhadas cada vez mais por foliões animados agora mais pelos ritmos pernambucanos.

O fluxo crescente de foliões a muito afastara o carnaval de Olinda do modelo de festa familiar praticado até os anos 1970. E as novas formas de ocupação das ruas do sítio histórico traziam também novos desafios a serem enfrentados pela gestão municipal. Em 2002, a prefeitura de Olinda em parceria com a Secretaria Estadual de Defesa Social resolveu combater a prática do *“beijo forçado”*.

Uma das primeiras medidas foi a criação de uma *“Ouvidoria da mulher”*. Segundo o Jornal do Commercio,

As mulheres que sofrerem qualquer tipo de violência durante o Carnaval de Olinda terão um lugar específico para encaminhar suas denúncias: a Ouvidoria da Mulher. O órgão, oficializado ontem pela prefeita Luciana Santos (PC do B), vai ajudar no combate ao beijo forçado, um tipo de agressão que vem se tornando comum na folia da cidade. *“Estamos criando um instrumento público para combater a discriminação, mas precisa haver uma mudança mentalidade da sociedade”*, disse Luciana.

Segundo a coordenadora-geral da Coordenadoria da Mulher de Olinda, Sueli Carvalho, a ouvidoria vai atuar dando orientação e acompanhamento a mulheres vítimas de violência. *“Uma equipe multidisciplinar vai encaminhar as mulheres aos órgãos públicos competentes e fiscalizar se as ações serão executadas corretamente”*, explicou Sueli. *“Em caso de agressão, por exemplo, vamos orientá-las a prestar queixa. Se houver lesão corporal, a primeira coisa que as vítimas devem fazer é procurar o posto policial para que seja identificado o foco da agressão. Depois, devem ir à ouvidoria, onde vamos orientar as ações seguintes”*, detalhou.

A imprensa registrava reclamações sobre a prática de rapazes de, a título de brincadeira, nas ruas da Cidade Alta e durante a folia, agarrarem jovens mulheres a força ou as prenderem em corredores humanos, obrigando-as a beijá-los para serem libertadas.

Ao que parece, a despeito da vontade das autoridades, as reclamações sobre a prática continuaram em anos posteriores. Jornais de abrangência nacional noticiavam a continuidade do *“beijo forçado”*. É o caso da Folha de São Paulo que publicou em 2003 as novas iniciativas governamentais inibidoras:

A Secretaria da Defesa Social de Pernambuco decidiu manter, pelo segundo ano consecutivo, a proibição ao “beijo forçado” durante o Carnaval em Olinda.

A prática, que surgiu há cerca de cinco anos, consiste na formação de um **“corredor polonês”** masculino nos focos de folia. Os homens beijam na boca as mulheres que passam, quase sempre contra a vontade delas.

O artigo registrava a ocorrência de queixas e detenções realizadas durante o carnaval de 2002. O Jornal registrava novamente o engajamento da Coordenadoria Municipal da Mulher, órgão ligado ao gabinete da prefeita Luciana Santos, no combate à prática:

A Coordenadoria Municipal da Mulher [...] registrou 12 queixas desse tipo de violência no ano passado. Quatro foliões foram detidos.

Segundo a coordenadora municipal da Mulher, Suely Carvalho, quem tentar forçar um beijo pode ser acusado de assédio sexual, constrangimento ilegal e lesão corporal.

Outro veículo de circulação nacional registrava, quatro anos depois a continuidade da prática. Segundo o jornal O Estado de São Paulo, para o carnaval de 2007, a Prefeitura de Olinda prometia combater **“uma das práticas mais criticadas por turistas e moradores da cidade: o beijo forçado”**. Sob a recomendação do Ministério Público de Pernambuco (MPPE), o poder municipal se comprometeu com a ampliação da presença da Polícia Militar de Pernambuco nas ruas da cidade. Segundo o artigo, o MPPE chamava ainda a atenção para a necessidade de medidas para a preservação de imóveis tombados e para conter a prática de sexo **“nos becos e ladeiras, além do uso de drogas”**.

O carnaval enquanto festa popular, ao longo do tempo, sempre conteve práticas que rompiam com os limites da moral e da legalidade instituída. O carnaval já foi entendido, na Idade Média, como o tempo da suspensão das normas sociais e da moral. De certa forma, essa maneira de entender a festa, foi retomada ao longo dos séculos atravessando o medievo e a era moderna, chegando aos dias de hoje. Neste sentido, a folia pode ser tanto espaço para a transgressão política e a crítica da sociedade vigente e de suas formas de governo, quanto território da erupção da violência individual ou grupal motivada pelos preconceitos cotidianos, como os presentes nas relações entre os gêneros.

CARNAVAL E POLÍTICA

A vitória eleitoral de Lula em 2002 marcou o início da hegemonia do Partido dos Trabalhadores na presidência da República que se estende até os nossos dias. O partido de discurso radical fundado no início dos anos oitenta com a presença de líderes sindicalistas, movimentos sociais, intelectuais, membros da Igreja Católica, a esta altura, era um dos maiores partidos do país sob o controle de políticos profissionais. A vitória eleitoral foi antecedida inclusive por uma mudança programática assumindo uma postura menos radical que reformista. O que não implicou no abandono de compromissos históricos como o combate às desigualdades sociais, aprofundamento do exercício da democracia e da cidadania **(REIS, 2014)**.

Os governos Lula (2002-2006 e 2007-2010) foram marcados pelo sucesso nas políticas de transferência de renda e redução das desigualdades sociais e regionais. A percepção do saldo positivo das políticas públicas sociais provavelmente foram mais fortes, para o eleitorado brasileiro, que a decepção causada pela divulgação das práticas ilegais conduzidas pelo PT visando financiamento das

campanhas políticas partidárias da base aliada. Para **Daniel Aarão Reis (2014, p. 120)**, o escândalo do chamado “*mensalão*” e sua repercussão nas mídias fizeram de 2005 o momento mais difícil para o projeto político petista. No entanto, durante o ano posterior, pesquisas demonstraram uma significativa recuperação do governo e do partido. “*A maioria considerava irrelevantes as denúncias, eis que praticadas por quase todos os políticos*” (REIS, 2014, p. 120).

E, aproveitando-se de uma conjuntura internacional favorável, o governo obteve altas taxas de crescimento econômico e geração de empregos. Outras áreas também foram alvo de aumento significativo de investimento público tais como saúde, educação, cultura, ciência e tecnologia. Tratava-se de um governo de conciliação onde interesses do empresariado nacional e internacional também eram contemplados. A figura do presidente metalúrgico ganhou contornos míticos:

é preciso sublinhar os ganhos simbólicos auferidos pelas classes populares, algo que vai além da ascensão, real, de milhares de líderes populares a dispositivos de poder dos quais sempre estiveram excluídos. Em Lula, multidões passaram a ver um índice do próprio sucesso e se reconhecer nele como expressão de conquistas longamente aneladas. Nesta perspectiva, Lula e o PT terão sido beneficiários de uma notável expansão dos limites da cidadania (REIS, 2014, p.121).

A mineira Dilma Rousseff é a primeira presidenta eleita e reeleita da história política do país. Seu governo foi marcado pela continuidade das políticas petistas: o neodesenvolvimentismo, redistribuição de renda, combate às desigualdades sociais e regionais. Manteve-se também o *modus operandi* político marcado pela conquista da governabilidade através da formação de ampla aliança partidária com cores ideológicas diversificadas e muitas vezes díspares.

No entanto, em maio e junho de 2013, movimentos de rua eclodiram em todo o país. Multidões se mobilizaram através das redes sociais exigindo inicialmente a revogação dos aumentos de passagem de ônibus. Respondendo a uma dinâmica própria imprevisivelmente crescente, este movimento social de tipo novo, sem agenda definida ou articulação com partidos políticos ou movimentos sociais tradicionais, incorporou outras reivindicações tais como a melhoria dos serviços públicos (sobretudo em mobilidade urbana, educação e saúde), o fim da corrupção, o fim da violência policial sobre os manifestantes e a condenação do funcionamento vida político-partidária nacional. As manifestações, que ocorreram nas maiores cidades brasileiras, mesmo sendo duramente reprimidas em cidades como São Paulo, se constituíram em fato histórico de notável importância política (REIS, 2014). Para Reis (2014, p.123), *“embora as grandes manifestações não tenham mantido o ritmo, há sinais que sugerem a hipótese de que a sociedade ingressou num ciclo de ativismo e protestos”*.

Rousseff foi reeleita. No entanto, os resultados políticos e econômicos de suas políticas públicas, ao fim de 2014 e início de 2015, redundaram em significativo desaquecimento da economia, retorno do espectro inflacionário e o esgotamento do modelo de relacionamento do executivo com o congresso nacional e os partidos aliados.

Nas vésperas do segundo turno das eleições presidenciais de 2014 agremiações famosas do carnaval de Olinda manifestaram apoio à reeleição da presidenta Dilma Rousseff. O Eu Acho é Pouco repetiu o apoio dado às candidaturas do PT nas eleições de 2002 e 2010 e foi às ruas do Recife novamente em 19 de outubro. Dias antes, em sua página na rede social Facebook, a agremiação convidava *“cidadãos, foliões e militantes”* a desfilar por *“todos que viveram o obscurantismo da ditadura militar, lutaram pela redemocratização e agora acompanham o Brasil avançar com independência, firmeza*

de princípios e compromisso social". E encerraram o convite com uma frase fazendo menção ao nome da agremiação: "*Dilma, nós achamos pouco: queremos é mais 4 anos!*". A Pitombeira dos Quatro Cantos também manifestou seu apoio desfilando na mesma tarde em Olinda. Em Belo Horizonte, outras agremiações carnavalescas também haviam se manifestado politicamente no dia anterior: as agremiações "*Baianas Ozadas*" e "*Chama O Síndico*" demonstraram apoio à reeleição entoando marchinhas com teor político.

Essas agremiações carnavalizaram a militância. Faziam política brincando, cantando e dançando. Vestidos de vermelho, trouxeram poesia para a política. O carnaval deixa sua sazonalidade. A folia não mais interrompe inapelavelmente o cotidiano, mas se articula ao dia-a-dia contribuindo para que ele se transforme. É o desejo de mudar a vida que os une àqueles desfiles excepcionais. Aqueles foliões reocuparam as ruas, fazendo-as diferentes, coloridas e cheias de sentido e de desejo. Não eram simples caminhos por onde passamos, mas pontos de encontro e de rearticulação de cidadãos, militantes e jovens que esperavam pelo dia em que poderiam comemorar, com muito frevo também, a realização de seus sonhos e utopias.

REFERÊNCIAS

MELO, José Ataíde. Olinda, carnaval e povo: 1900 – 1981. Olinda: Fundação Centro de Preservação dos Sítios Históricos de Olinda, 1982.

BEZERRA, Amilcar; Victor, Lucas. Evoluções! Histórias de bloco e de saudade. Recife: Bagaço, 2004.

CATÁLOGO de Agremiações Carnavalescas do Recife e Região Metropolitana. Recife: Associação dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco; Prefeitura da Cidade do Recife, 2009.

ESTEVES, Leonardo Leal. Grupos percussivos: práticas, interesses e tensões de "ser e não ser" um Maracatu. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (Org.). Inventário cultural dos maracatus-nação. Recife: UFPE, 2013. p. 73 – 92.

FERREIRA, Cleison Leite. O espaço dos Macacatus-Nação pernambucanos: território e representação. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (Org.). Inventário cultural dos maracatus-nação. Recife: UFPE, 2013.

LIMA, Ivaldo Marciano. Entre Pernambuco e a África: História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular. Rio de Janeiro, 2009. Tese (Doutorado em História), Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, 2009.

_____. Identidade negra no Recife: Maracatus e afoxés. Recife: Bagaço, 2009.

_____. Maracatus-nação e grupos percussivos: diferenças, conceitos e histórias. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (Org.). Inventário cultural dos maracatus-nação. Recife: UFPE, 2013. p. 49 – 72.

MENDONÇA, Sonia Regina de; FORTES, Virgínia Maria. História do Brasil Recente: 1964 – 1992. São Paulo: Ática, 2006.

OLIVEIRA, Esdras Carlos de Lima. Uma cidade feita de lama e caos: o Recife que aparece nas canções de Chico Science e Nação Zumbi. In: Schurster, Karl; Silva, Giselda Brito(Org.). Histórias do Recife: entre narrativas do passado e interpretações do presente. Rio de Janeiro: Multifoco, 2011. p. 316 – 330.

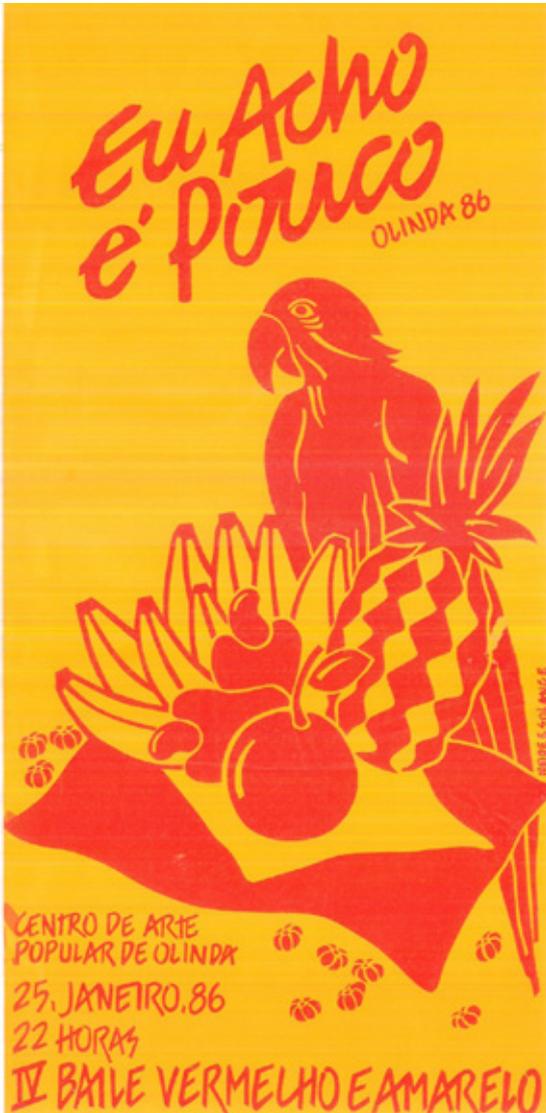
REIS, Daniel Aarão (Coord.). Modernização, Ditadura e Democracia: 1964 – 2010. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

SILVA, Augusto Neves da. Quem gosta de samba, bom pernambucano não é? Recife, 2011. Dissertação (Mestrado em História), Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, 2011.

_____. Carnaval do Recife: no limiar da espetacularização versus participação (1972-2002). In: Simpósio Nacional de História ANPUH, 27, 2013, Natal. Anais eletrônicos... Natal: UFRN, 2013. Disponível em <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371149652_ARQUIVO_Artigo-ANPUH-SimposioZelia.pdf> Acesso em 14.jan.2014.

TELES, José. Do frevo ao manguebeat. São Paulo: 34, 2000.

CARTAZES



IV BAILE VERMELHO E AMARELO (1986)
DESIGNER: NEIDE CÂMARA



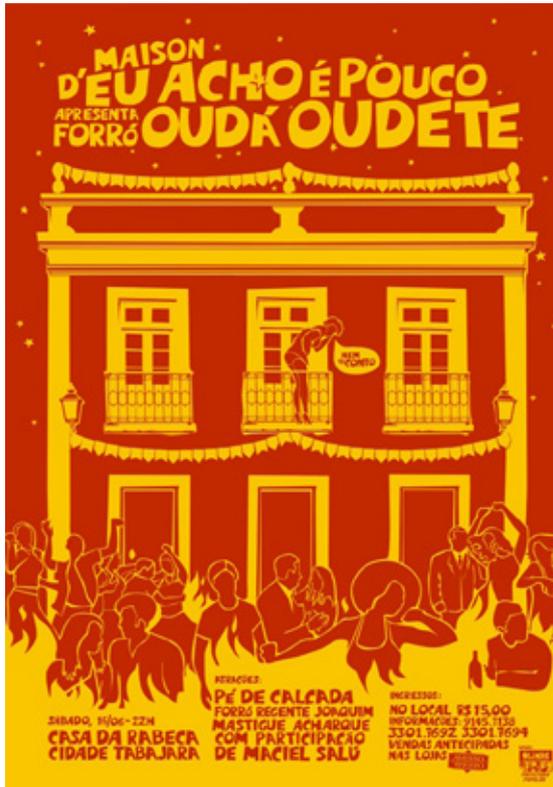
2º BAILINHO VERMELHO E AMARELO (2012)
DESIGNER: JULIANA CALHEIROS



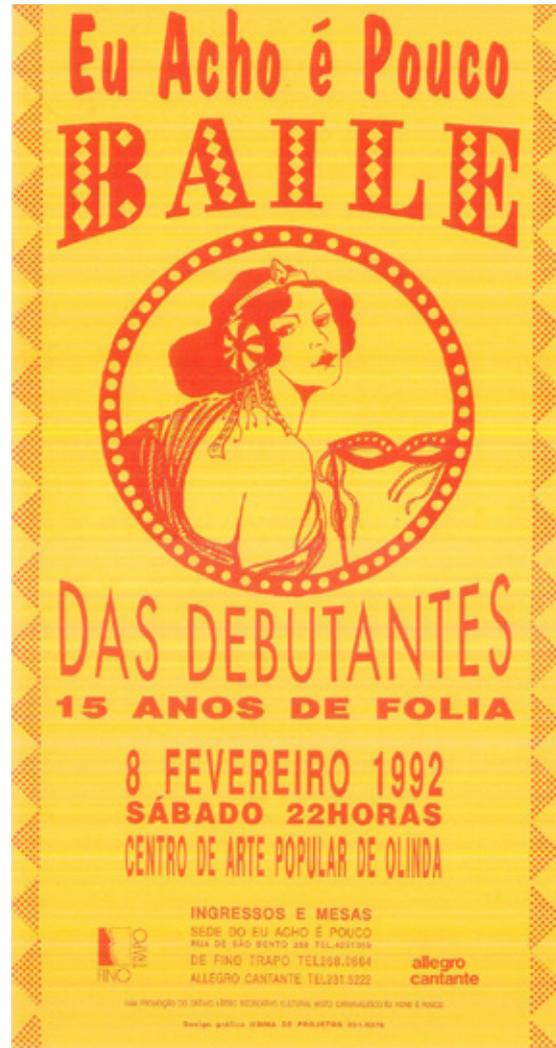
BAILE VERMELHO E AMARELO DO EU ACHO É POUCO (2006)
DESIGNER: TIAGO BUARQUE



DESCONTROLADORES DE SOM (2006)
DESIGNER: TIAGO BUARQUE



FORRÓ DO EU ACHO É POUÇO (2006)
DESIGNER: TIAGO BUARQUE



BAILE DAS DEBUTANTES - 15 ANOS DE FOLIA - (1992)
DESIGNER: SOLANGE COUTINHO



SAMBA CAUSTICO
SAMBÃO DO EU ACHO É POUÇO (2007)
DESIGNER: TIAGO BUARQUE



BAILE VERMELHO E AMARELO - (2007)
DESIGNER: JULIANA CALHEIROS



BAILE VERMELHO E AMARELO (1993)
 DESIGNER: SOLANGE COUTINHO E LUCIANA CALHEIROS



QUAL O PENTE QUE TE PENTEIA? - FESTA SOUL (2005)
 DESIGNER: TIAGO BUARQUE

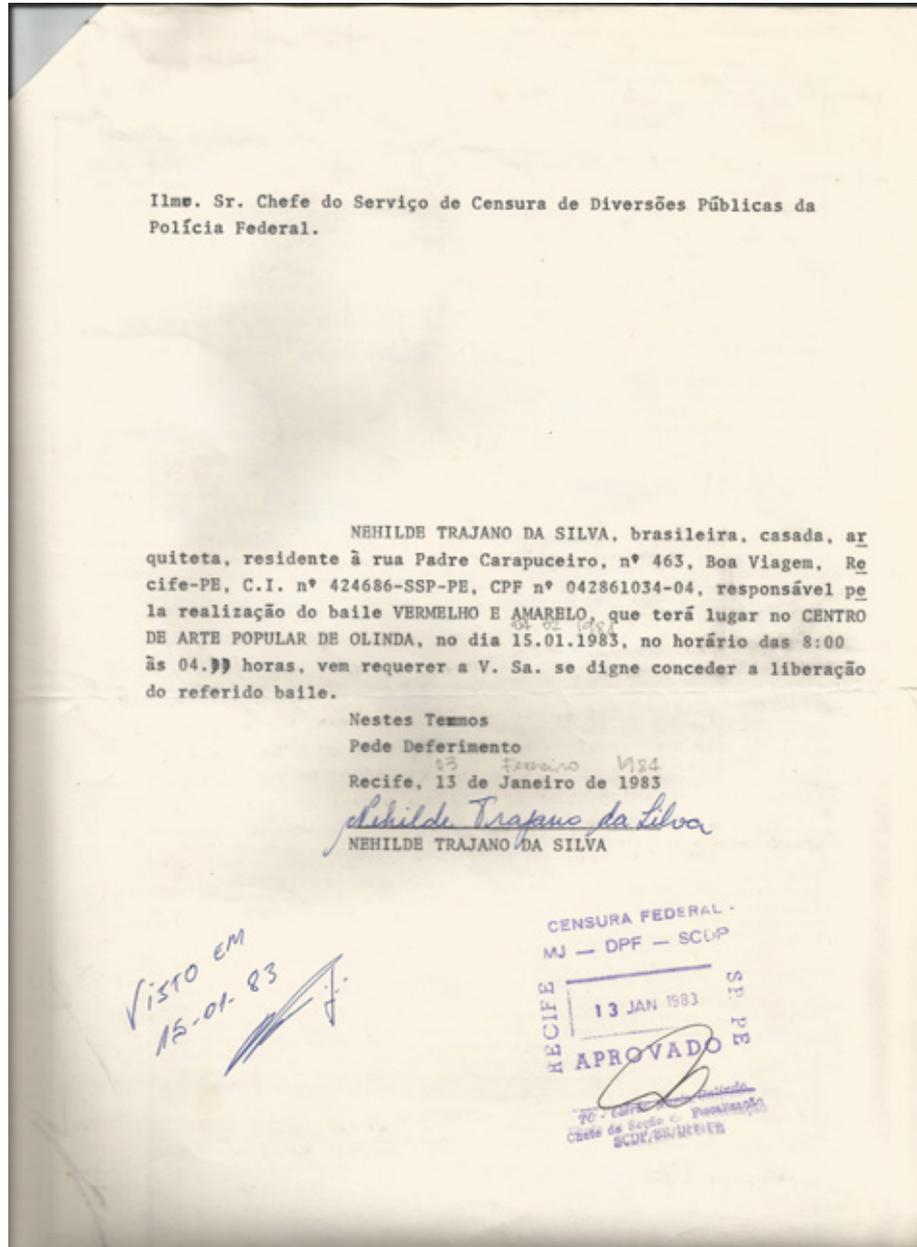


VAI SAIR DA RIBEIRA - CARNAVAL 1988
 DESIGNER: PETRÔNIO CUNHA

•“EU ACHO É POUCO ANIMA PARTICIPAÇÃO” –
MATÉRIA DE JORNAL (1982)



•“OFÍCIO PARA A CENSURA SOLICITANDO AUTORIZAÇÃO PARA REALIZAÇÃO DO I BAILE VERMELHO E AMARELO” (1983)



•“DIVULGAÇÃO DO II BAILE VERMELHO E AMARELO”
(1984)

II BAILE VERMELHO E AMARELO

O Grêmio Litero Recreativo Cultural Misto Carnavalesco "Eu Acho é Pouco" abre o carnaval de Olinda com a melhor e mais badalada prévia carnavalesca.

O "Eu Acho é Pouco" promoverá no sábado, 4 de fevereiro, a partir das 23 h., no Centro de Arte Popular (antigo Ferró Cheiro do Povo) - Pça. do Carmo - Olinda, o II Baile Vermelho e Amarelo. Prometendo repetir o sucesso do ano passado, a diretoria contratou a orquestra do Maestro Nunes e a popular Escola de Samba "Transas", que animarão a festa até o amanhecer.

O ponto alto da festa será o concurso de fantasias, cujo corpo de jurados será composto de diversos artistas de Pernambuco e do Sul do país, especialmente convidados.

Nessa prévia carnavalesca será também efetuada a inscrição das candidatas a "Porta Estandarte" da agremiação, que será escolhida através de eleições diretas, livres e democráticas, entre as mais lindas integrantes do bloco cuja idade esteja entre os 15 e os 30 (bem conservados) anos.

O "Eu Acho é Pouco", troça Carnavalesca fundada em 1976 tornou-se, em pouco tempo, o maior e mais badalado bloco a animar as ruas de Olinda nos 4 dias do reinado de Momo e em seus ensaios, que arrastam multidões. Em 1983, para prestigiar os mini-foliões, saiu pela primeira vez o "Eu Acho é Pouquinho" que nas manhãs de carnaval arrastou a criançada atrás de seu estandarte Vermelho e Amarelo.

Caracterizado pela liberdade de criação de suas fantasias e pela espontaneidade de seus participantes o "Eu Acho é Pouco" é completamente independente, não recebendo qualquer subvenção oficial, sendo mantido pela contribuição espontânea de seus participantes. Dentre esses destaca-se a presença constante de famosos artistas plásticos e músicos de Olinda, além de barnabés, arquitetos, cientistas, estudantes e desempregados em geral. O povo eventualmente.

• "ATA DA SEGUNDA REUNIÃO PARA O CARNAVAL" (1985)

06/12/84

2ª REUNIÃO Debair, Silvia, Lusa, Neuton, Delmiro, Henry, Marlene, Luciano, Carlos, Tania.

* ELDIMAR (pres. do Vassouinhe do amparo)

1- ~~Reunião~~ - dia 11 de janeiro (sexta)
 09 ou 2 fevereiro "

- aluguel - 200.000,00 - / sábado - 400.
 capacidade - 800 pessoas.
 telefone 224 20 84

* PROPOSTA.

• 1 livro de ouro: LISTAS DE OURO
 20 pessoas - 100.000 - = 2.000.000.
 de contribuições - 5.000,00

* preço de músicos.
 60.000

* levantamento preços de camisas:
 - camisa e camisetete → Silvia / Marlene
 - camisa work coat → Sonia
 - standante → Betânia
 - batucada - Henry.

* FESTA 11 JAN / 2 e 9 FEV.

* Vassouinhe
 * clube das pês — Marlene

* CAMISAS
 * ponto de venda -

VINE

- “EU ACHO É POUCO FESTEJA SEUS 10 ANOS DE FUNDAÇÃO” (1987) - MATÉRIA NO DIÁRIO DE PERNAMBUCO

“Eu acho é pouco” festeja seus 10 anos de fundação

Como manda a tradição, o “Grêmio Litero Recreativo Cultural Misto Carnavalesco Eu Acho é Pouco” estará nas ruas da Cidade Alta de Olinda, nos três dias de carnaval, em comemoração aos seus 10 anos de fundação e efetiva participação no carnaval olindense, com a participação de uma grande orquestra de frevos.

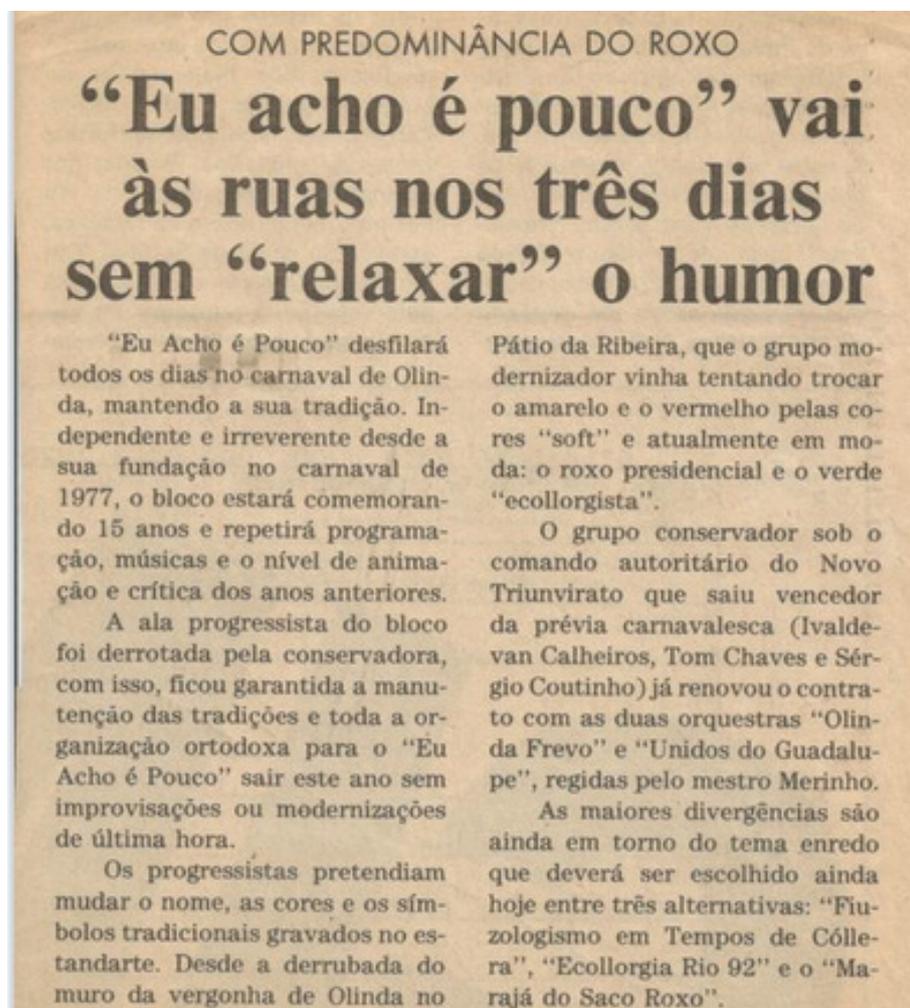
Quem garante é o carnavalesco Antônio Chagas, que anunciou a realização, hoje, à noite, da grande prévia do bloco, no Centro de Arte Popular, na Praça do Carmo, com orquestra de frevos do maestro Clímério e a escola de samba Transas: “Nossa festa será um sucesso, pois as mesas estão todas reservadas e a procura de ingressos é muito grande. Será a mais

descontraída prévia do ano”, explicou ele.

– O Eu Acho é Pouco começou com uma brincadeira preparada por empresários, artistas e moradores da Cidade Alta, numa manhã do carnaval de 77. O pessoal gostou, animou-se e passou a trabalhar para que a agremiação, a cada ano, se tornasse mais animada e concorrida.

– Hoje, quando o Acho é Pouco sai, as ladeiras da cidade ficam coloridas de amarelo e vermelho, as cores oficiais do bloco, que se caracteriza pela descontração e irreverência dos componentes, porque cada um confecciona a própria fantasia. Por isso, formamos a mais importante troça do Brasil – complementou.

- “EU ACHO É POUCO VAI ÀS RUAS NOS TRÊS DIAS SEM ‘RELAXAR’ O HUMOR” - MATÉRIA DE JORNAL (INÍCIO DE DÉCADA DE 1990)



•“FOLIA DOS BAIXINHOS VAI SER NO BLOCO EU ACHO É POUQUINHO” (1990) - MATÉRIA DO JORNAL DO COMÉRCIO

ESTE ANO NÃO TEM SOPA

Folia dos baixinhos vai ser no bloco “Eu Acho é Pouquinho”

Um bloco independente e irreverente, é assim que se denomina o **Eu Acho é Pouco**, que desfila em Olinda todos os dias de Carnaval. A partir dele já surgiu o **Eu Acho é Pouquinho**, composto por filhos e parentes mirins dos fundadores da agremiação **mãe**. O bloco, este ano tem motivos de sobra para comemorar, é que ele completa 15 anos ininterruptos de desfiles.

O bloco “Eu Acho é Pouco” surgiu da crítica de profissionais liberais de à situação vivida na época do famoso “milagre brasileiro”. O Bloco saiu, pela primeira vez, no Carnaval de 1976. Como a brincadeira foi aprovada, conseguiu arrastar e animar muita gente em Olinda, seus fundadores resolveram que iriam desfilar os quatro dias de folia.

O “Eu Acho é Pouco” não tem Diretoria, não é filiado a nenhuma federação carnavalesca e, portanto, não recebe qualquer contribuição oficial, nós colocamos o bloco na rua apenas com as vendas das camisas, afirma um de seus fundadores, e colaborador, Antônio Chaves.

Sem Sopa

Uma das tradições do Bloco era a distribuição de uma suculenta sopa de carne e verdura a todos os foliões que participassem do desfile mas, este ano, não haverá sopa, para reerguer as energias destas pessoas. “É que a casa onde se cozinhava a sopa reanimadora não estará mais disponível. Seu dono e um dos fundadores do Bloco se **aposentou**”, explicou Ronaldo Cavalcante, também um dos fundadores e colaborador do Bloco.

O tema para o desfile deste ano ainda não foi definido, os integrantes do “Eu Acho é Pouco” estão indecisos entre três: “Agora o brasileiro já sabe votar”; “Pelé tinha razão “e” Ecológia no reino dos marajás”. Mas, Antônio Chaves e Ronaldo

Cavalcante acham que este último tema é que será o escolhido.

Fugindo à tradição dos blocos, em distribuir bebida, o “Eu Acho é Pouco”, apesar disso, arrasta muita gente pelas ruas de Olinda, inclusive gente famosa, como Alceu Valença, que fez uma música para o bloco. Além disso, todas as músicas tocadas durante o desfile são ritmos da terra, como os frevos de rua, de bloco, e canção, além dos hinos das agremiações olindenses. “Os novos ritmos e modismos, como a lambada, não farão parte do nosso repertório”, afirma Antônio Chaves.

As cores oficiais do Bloco são vermelho e o amarelo. O estandarte também é confeccionado nestes tons. O folião que quiser desfilar poderá comprar a camisa do bloco, na sede provisória, na Rua de São Bento, 358, poderá vestir-se nestas cores ou mesmo fantasiar-se. O que é preciso é muito fôlego e animação para agüentar de cinco a seis horas de desfile.

Concentração

Até o ano passado, o “Eu Acho é Pouco” saía da Rua de São Bento, mas para o Carnaval 90 a palavra-chave é a **mudança**, por isso o local de concentração e saída, também foi mudado. Agora, eles saem a partir do sábado, do Mercado da Ribeira, às 17h. O “Eu Acho é Pouquinho” (da turma mirim do Bloco) sai na segunda-feira de Carnaval, também do Mercado, às 10h.

O itinerário sofreu pequenas mudanças. O grupo sai do Mercado da Ribeira, segue para o Varadouro, pela Avenida Presidente Vargas e tem sua primeira parada na Praça da Preguiça, depois sobe pelo Bonfim, para o Amparo, onde pára pela segunda vez, passa pelos Quatro Cantos e retorna ao local de saída.

- “BLOCO HOMENAGEIA PETRÔNIO CUNHA E EXIGE ISONOMIA DEMOCRÁTICA NO CARNAVAL” (2001)

BLOCO HOMENAGEIA **PETRÔNIO CUNHA**
E EXIGE **ISONOMIA DEMOCRÁTICA NO CARNAVAL**

**O “EU ACHO É POUCO” DESFILARÁ
LIMITADO PELA LEI DE RESPONSABILIDADE FISCAL**

No Carnaval de 2001, seu vigésimo quarto aniversário, o bloco mais animado de Olinda - o “EU ACHO É POUCO” fará uma homenagem especial ao seu principal artista gráfico - ‘folião-designer’ - Petrônio Cunha. Ele se notabilizou pela criação de fantasias (as inigualáveis camisas do Eu Acho é Pouco) e pelos projetos para a decoração da cidade de Olinda, em mais de vinte carnavais. Com as tradicionais cores vermelho e amarelo, do “Eu Acho é Pouco”, Petrônio Cunha soube interpretar com maestria toda a carga de crítica e irreverência (e de alegoria e alegria) que sempre caracterizou a agremiação.

Para se adequar aos rigores da Lei de Responsabilidade Fiscal, a diretoria do Bloco acaba de baixar o seu Pacote de Medidas, já no novo contexto de GLOBALIZAÇÃO da folia, expandindo o Carnaval de Olinda até o Bairro do Recife.

PACOTE DE MEDIDAS:

I - SAÍDAS E NOVOS ROTEIROS

O novo **RADICALISMO DEMOCRÁTICO** que governará o Carnaval de Olinda trará grandes benefícios para os desfiles do “Eu Acho É Pouco”. Graças a esse espírito Radical, o Bloco voltará a desfilir saindo às 16:00 horas do Pátio da Ribeira e seguindo, sem os atropelos dos últimos anos, o seu roteiro tradicional. Estará assim **assegurado “O DIREITO DO BLOCO DESFILAR”** (o *JUS DESFILANDI* dos Romanos), desfrutando a SONORIDADE peculiar da sua orquestra de frevos e a CALOROSA participação dos espectadores das ruas de Olinda.

Em estreita colaboração com a Prefeitura, o “Dragão do Eu Acho É Pouco” estará equipado com o moderno “**Detector de Focos de Animação Fora da Lei**”. Orientado por este dispositivo eletrônico, comandado via INTERNET, o DRAGÃO automaticamente desencadeará as suas evoluções, ora destruindo os focos infratores, ora se afastando dos conflitos com as “Gangs-barra-pesada”. Em casos extremos, a Diretoria apelará para os “atributos legais” (e físicos) de Luciana.

O “Eu Acho É Pouco”, entretanto, com todo o respeito, não fará concessões NEM DIMINUIRÁ O RITMO na passagem pelo Foco Geriátrico da Praça do Jacaré, pois mesmo os seus mais legítimos representantes da terceira idade não vêem necessidade

•“EU ACHO É POUCO”- DE AURÉLIO JOSÉ DE FREITAS

EU ACHO É POUCO

Se o carnaval é mesmo coisa de louco
Eu acho é pouco (bis)
Se este bloco cruza a barra com o sufoco
Eu acho é pouco (bis)

Bloco pirata que invade
Os carnavais
DALINDOLINDA que segura
Todos astrais
Se achas pouco menina
Vem que tem mais
~~Gosto em não~~ DOÍDO VARRIDO
Nunca é demais

Aurélio José de Freitas

•“TÁ MUITO POUCO TÁ”- DE BENÍCIO NEVES

FREVO CANÇÃO - TÁ MUITO POUCO TÁ

Música e Letra de
BENÍCIO NEVES

NO ACHO É POUCO
ESTOU BRINCANDO O CARNAVAL. QUE TAL,
PULANDO AQUI E ALÍ, PULANDO LÁ - Bis
NESSES TRES DIAS
VOU PULANDO SEM PARAR
ATÉ NA QUARTA FEIRA, QUANDO O FREVO TERMINAR.

É MUITO POUCO É,
TÁ MUITO POUCO TÁ
SÓ OS TRES DIAS
PRA BRINCAR O CARNAVAL
É MUITO POUCO É
TÁ MUITO POUCO TÁ.
NO ACHO É POUCO,
É MUITO BOM PRA SE BRINCAR.



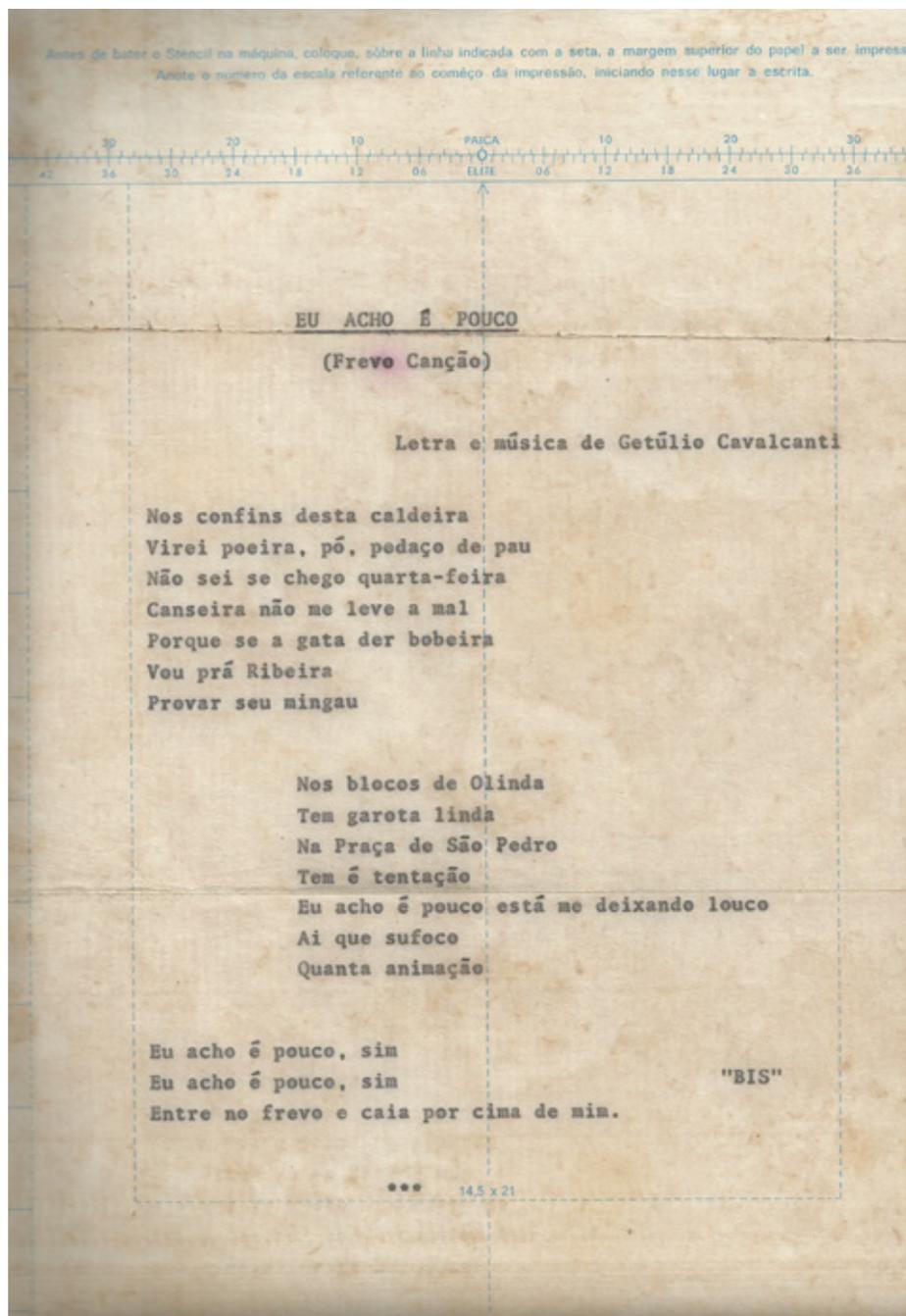
Olinda, 05 de dezembro de 1990

Benício Fernandes Neves.

• "EU ACHO É POUCO" - DE FARKAS



•“EU ACHO É POUCO”- DE GETÚLIO CAVALCANTI



•PANFLETO COM 3 MÚSICAS “EU ACHO É POUCO”-
DE MAURÍCIO TAPAJÓS E PAULINHO TAPAJÓS; E DE
PAULO GUIMARÃES TEXTOS COMPLEMENTARES

<p>EU ACHO É POUCO - Marcha Maurício Tapajós e Paulinho Tapajós</p> <p>Vem pra dentro desse bloco da loucura Aproveita a abertura, pode entrar Bota fora a dentadura quem tiver Liberdade é pura, nesse bloco é de colher</p> <p>Tá todo mundo louco, eu acho é pouco Prendo e arrebento a sôco, eu acho é pouco É que eu trabalho muito e ganho o troco Então eu grito até ficar bem rouco Eu acho é pouco, eu acho é pouco.</p> <p style="text-align: center;">==o==o==</p> <p>EU ACHO É POUCO Paulo Guimarães</p> <p>Eu acho é pouco Subindo e decendo a ladeira Deixando prá trás a poeira Poeira saudades no ar</p> <p>É o povo em festa Tomando Olinda de assalto Frevando na praça do alto Pedindo e querendo passar</p> <p>O sol vem ralando E a folia já começou Nada de tristeza Que o amor se transformou Numa coisa rara Que há muito se acabou</p> <p>Chega, De desmantelo A rosa é rosa E não murchou Tudo de beleza Que há muito se cantou Hoje festejamos Quem sonhou</p> <p style="text-align: center;">==o==o==</p> <p>EU ACHO É POUCO Paulo Guimarães</p> <p>Eu acho é pouco Como todo mundo goza Eu acho é pouco Como todo mundo gosta, Olha aí</p> <p>Decendo e subindo A cidade de Olinda, Que lindo Não dá nem prá perceber</p> <p>Frevando No frevo rasgado Pulando, no ato Tudo pode acontecer</p>	<p>EU ACHO É POUCO Autor FARKAS</p> <p>“Eu acho é pouco” está no carnaval E isso eu acho muito natural Eu acho é pouco estar no carnaval Querendo mais do que o trivial, Brincando quente até o sol ralar (Venha menina- não vá se cansar)</p> <p>Eu acho é pouco e hoje eu quero é mais e hoje eu quero é mais e hoje eu quero é mais</p> <p>BIS</p> <p>Venha menina Entre no passo e compasso Me dê um beijo e me enlaca Cala no passo e não passe</p> <p>BIS</p> <p>Eu acho é pouco e hoje eu quero é mais e hoje eu quero é mais e hoje eu quero é mais</p> <p>BIS</p> <p>Olinda, exibe traje de vestal - Em transparência não vi nada igual - E entre subidas e decidas vou Dando vazão a todo o meu amor, Quem me acompanha não fica pra trás (Venha menino-isso é bom demais!)</p> <p>Eu acho é pouco E hoje eu quero é mais E hoje eu quero é mais E hoje eu quero é mais</p> <p>BIS</p> <p>Venha menino Tome um golinho de cachaça, No fogo ardente da praça Brinque, mas brinque com raça</p> <p>Eu acho é pouco E hoje eu quero é mais E hoje eu quero é mais E hoje eu quero é mais</p> <p>BIS</p>
--	---

