



estado
dirigiu
éPouco
O CARNAVAL
EM VERMELHO
E AMARELO

eu
éPouco

O CARNAVAL
EM VERMELHO
E AMARELO





é eu
é POUCO

O CARNAVAL
EM VERMELHO
E AMARELO



*Quem sabe, tudo o que já está escrito tem
constante reforma — mas que a gente não sabe
em que rumo está — em bem ou mal, todo-o-tempo
reformando?*

JOÃO GUIMARÃES ROSA
GRANDE SERTÃO: VEREDAS (1956)



A todos que ajudaram e ajudam a tingir as ruas de vermelho e amarelo.

A quem ousa achar pouco e quer mais para si e para os outros.

A Maria Alice dos Anjos, a Baixinha, e a Marielle Franco, duas mulheres que não se conheciam e que nos foram tiradas, na mesma noite, talvez para encantar e mobilizar em outras paragens.

À memória de todos os outros e todas as outras que partiram antes de ver esse livro pronto, como Anna, Antônio, Breno, Creuza, Chaguinhas, Chico, Francis, Henry, Newton, Norma e tantos cujas histórias também se fazem presente nestas páginas.

Aos marginalizados, aos negros, negras e indígenas que seguem ameaçados, aos TRANS e às TRANS — transexuais, transgressores, transcendentais —, aos esquerdistas e comunistas, aos gays e lésbicas, a quem não se enquadra, a quem lutou e ainda luta contra qualquer ditadura e aos que encontram refúgio e guarida ao lado do estandarte e embaixo do dragão.

A quem resiste.

A quem mantém a estranha mania de ter fé na vida neste Brasil de 2019 e a #LulaLivre, sempre.

13 APRESENTAÇÃO

17 PREFÁCIO

A VIDA —
OU O CARNAVAL, QUE É
O NOME COM QUE NÓS A
RECONHECEMOS MELHOR

ROBERTO EFREM FILHO

20 PRÓLOGO
CATARSE, ENERGIA,
ALEGRIA: O CARNAVAL
E O EU ACHO É POUCO

CARMEN CHAVES

23 CAPÍTULO 1
O NASCIMENTO
DE UMA NASÃO

33 CAPÍTULO 2
DRAGÕES E OUTRAS
ALEGORIAS NO ENCANTADO
UNIVERSO RUBRO E OURO

47 CAPÍTULO 3
LÁ VEM O EU ACHO
É POUCO, Ô, LOUCO, VOU
ME ESBAGASAR...

65 CAPÍTULO 4
CORPO DE BAILE

73 CAPÍTULO 5
EU FUI NO BAILE DO BLOCO
EU ACHO É POUCO, FOI
MUITO LOUCO, MAMÃE...

89 CAPÍTULO 6
CARNAVAL VESTIDO
DE VERMELHO E AMARELO

103 EPÍLOGO
SOMOS RESISTÊNCIA

106 BLOCO DE
IMAGENS

169 FORTUNA
CRÍTICA

PAISAGENS DO CARNAVAL
DE OLINDA: UMA HISTÓRIA
RECENTE DAS FOLIAS
DE FEVEREIRO ENTRE
A SEGUNDA METADE
DO SÉCULO XX E O INÍCIO
DO SÉCULO XXI

LUCAS VICTOR SILVA

185 VERSIÓN EN
ESPAÑOL



APRESENTAÇÃO

Fruto de uma extensa e afetiva pesquisa, este livro propõe um passeio pela cronologia vermelha e amarela do Grêmio Lítero Recreativo Cultural Misto Carnavalesco *Eu Acho é Pouco*, fundado em 1977. 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 de Olinda e reverbera em Pernambuco e no Brasil.

Carnaval, para os pernambucanos, é entrega e explosão no reinado de Momo e um acontecimento incomparável para o qual confluem a variedade e a riqueza de expressões e representações culturais. É, também, 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 e outras 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, com frequência, escasso, quando não inexistente. A memória dos blocos e, consequentemente, dos ritos e sentidos da folia é guardada não raramente apenas nas lembranças dos foliões e membros fundadores. Mais: há poucas publicações 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, hão de se interessar por descobrir as origens de uma festa que nunca se extinguirá.

Eu Acho é Pouco — O Carnaval em vermelho e amarelo nasceu em 2013, antes mesmo de ser pensado como um livro. Naquele ano, com apoio do Fundo de Incentivo à Cultura – Funcultura, a memória vermelha e amarela começou a ser resgatada. Concebido e inscrito no edital estadual por gente que havia, desde sempre, brincado Carnaval atrás do dragão, o projeto tinha como objetivo empreender uma pesquisa biográfica e, como produto final, um relatório a ser disponibilizado para leitura e download no site do bloco.

Era a primeira vez, em mais de três décadas de existência, que se tentava alinhavar as recordações

de um grupo específico de foliãs e foliões. Unidos por afinidades geográficas, profissionais e políticas, tinham decidido, no final da década de 1970, inventar um bloco de Carnaval. Ao longo de dois anos, portanto, entrevistas foram conduzidas, dados e informações foram compilados, acervos pessoais foram esquadrinhados e versões foram ratificadas ou retificadas. Nós, membros da equipe da pesquisa e, *a posteriori*, deste livro, constatamos que, apesar de essa trajetória estar viva em nosso âmago, não havia nada escrito e organizado, tampouco 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 nos propusemos a fabricar uma arqueologia do bloco: um mergulho em uma história que esperou anos para ser contada para quem sai atrás do dragão, para 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 um cativante quebra-cabeça. 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 retorno ao que já havia sido visto e ouvido. Sobrepusemos as narrativas de cada entrevistado a fotografias, reportagens de jornal, atas de reuniões, documentos guardados há mais de quatro décadas, rascunhos de ideias e propostas, cartazes e panfletos, a fim de formar um mosaico a abranger acontecimentos sociais, econômicos, culturais e políticos.

A pesquisa *Eu Acho é Pouco — Como o Carnaval se vestiu de vermelho e amarelo*, desde 2015 disponível para leitura e download em <http://www.euachoeponco.com.br/>, desemboca aqui como força matriz e motriz. Escrito, portanto, entre 2014 e 2019, novamente com incentivo do Funcultura,

O Carnaval em vermelho e amarelo amplia tal universo com novas entrevistas, novas perspectivas e novos olhares, a exemplo do balé que se desenha com os textos de Roberto Efrem Filho e Carmen Chaves, folião e foliã que em muito se distinguem — nas idades, nas carreiras, nos percursos de vida — e que em muito se unem —, são, afinal, brincantes em vermelho e amarelo.

Com a atualização, o livro costura a trajetória recente do *Eu Acho é Pouco* aos acontecimentos políticos de um país em convulsão. No intervalo de três anos e meio, decorrido entre *Como o Carnaval se vestiu de vermelho e amarelo* e *O Carnaval em vermelho e amarelo*, enquanto “dormia, a nossa pátria-mãe tão distraída sem perceber que era subtraída em tenebrosas transações”, para tomar emprestados os versos de Chico Buarque em *Vai passar*, ventos funestos se danaram a soprar no Brasil, ofuscando o horizonte e turvando nossa vista.

Por isso, também, reiteramos o convite ao historiador Lucas Victor para discorrer sobre o Carnaval de Olinda antes e depois da abertura política. Ao revisitá-lo, ele escreverá para a pesquisa, mais uma vez nos demos conta da veracidade indiscutível de uma das frases estampadas na camisa do Carnaval 2019. Criada pela designer e artista visual Juliana Calheiros, *euachoeponco* de sangue e

berço, a arte espelha o agitado mar da História em que estamos todos e o Brasil a navegar.

Nela, várias frases se imiscuem e uma delas sobressai: Carnaval é política.

Assim, *Eu Acho é Pouco — O Carnaval em vermelho e amarelo* é um ato político. Na política do cotidiano, do que nos afeta e por onde afetamos com quem convivemos, como as ruas e ladeiras do Sítio Histórico de Olinda que se preparam para receber o dragão, as nossas existências não se dissociam do Carnaval, nem do bloco no qual vemos passado, presente e futuro convergindo como se estivessem, sem distinção, a flutuar. A memória, afinal, é uma das matérias de que é feita a vida.

Lembrar é resistir.

JOANA MENDONÇA

JÚLIA MORIM

LUCIANA CALHEIROS

LUCIANA VERAS

MARIA CHAVES

Recife/Olinda, fevereiro de 2019.



PREFÁCIO

A VIDA – OU O CARNAVAL, QUE É O NOME COM QUE NÓS A RECONHECEMOS MELHOR

POR ROBERTO EFREM FILHO

Este livro se inicia às 17 horas. Suas páginas são fins de tarde de sábado e se abrem quando, no Largo do Mosteiro de São Bento ou na Praça dos Milagres, ergue-se a cabeça do dragão chinês e se ouvem os primeiros clarins. Eu o li diante desse instante, o estandarte vermelho e amarelo logo acima de nossas cabeças, minhas mãos dadas às de Irandhir, a Cidade Alta repleta em nossos sentidos, a orquestra refazendo a vida — ou o Carnaval, que é o nome com que nós a reconhecemos melhor — em seus metais. Como deve ser um livro como este, ele é composto por palavras e imagens, todas memórias reconstituídas durante um processo de pesquisa, todas saudades que nossos próprios corpos tateiam como intimamente suas, tal qual é nosso o suor daqueles que nos acompanham.

As histórias do *Eu Acho é Pouco* são, afinal, as nossas histórias. E, se me vejo em 2003, aos 19 anos, seguindo a cauda do imenso dragão pela primeira vez, a convite de meus colegas do movimento estudantil da Faculdade de Direito, inseguro e entregue, eu sinto, ao meu lado, as risadas largas dos jovens que, em 1977, na casa de Maria Alice dos Anjos, a Baixinha, resolveram fundar um bloco de Carnaval — ou uma vida, que é o nome que nós também conferimos ao que juntos fomos, estamos sendo e poderemos ser. Com este livro, no entanto, aqueles

jovens de 1977 e dos anos seguintes, dos idos da ditadura civil-militar e do período de redemocratização do país, ganham identidades aos olhos dos que hoje, em 2018, vestem-se com o vermelho e o amarelo que Neide Câmara sugeriu para o bloco, e que sobem a Ladeira da Misericórdia ao ritmo da batucada, sambando e desafiando a gravidade porque, eu juro, neste momento até as ladeiras dançam no percurso inusitado que Nehilde Trajano um dia inventou, enquanto portava o estandarte.

O livro traz, para as nossas roupas, os tecidos escolhidos por Neide, as letras (a fonte do *Eu Acho é Pouco*) e as estampas que Petrônio Cunha desenhou para o bloco. E nos põe em meio aos afetos de um grupo de amigos que, sem poder imaginar, acabaria por nos oferecer o horizonte da boca aberta de um dragão forjado por Breno Mattos na Paraíba, mas, tão importante quanto um lugar entre os seus nas animadas reuniões de preparação do Carnaval, seja na casa de Baixinha, seja na casa de Ivaldevan e Sônia Calheiros. Verdade é que, a partir do livro, lemos as histórias dessas reuniões e nos sentamos divertidamente na companhia, por exemplo, de Geraldo Gomes da Silva, Antônio Amaral e Berenice Lins — a quem, nestas páginas, aprendemos a chamar de “Beré”, acho que porque é mesmo doce o sal do suor daqueles que brincam e se deixam levar.

Mas o livro nos conduz, ainda, à nova geração que assumiria, no começo dos anos 2000, a direção do *Eu Acho é Pouco* e, portanto, do Carnaval que eu viria a viver, bem ao lado direito da orquestra, sempre, como Mariana Azevedo e Talita Paes houveram de me ensinar. Aqui, perfilando a Rua do Bonfim, *Três da tarde* rasgando a noite do Sítio Histórico, as lembranças dos filhos dos fundadores e de seus amigos apontam para a reinvenção das tradições, inclusive para as novas estratégias adotadas para lidar com as economias do bloco. Dentre essas estratégias, surgiram as festas cujos ingressos, admito, minha geração de estudantes recém-chegados à universidade disputava avidamente. No livro, portanto, reincorporam-se em linguagem as pessoas que fazem o nosso Carnaval e a quem Irandhir e eu costumamos agradecer quando, ao final, o dragão decide descansar a grande cabeça em frente ao número 358 da Rua de São Bento, a sede do *Eu Acho é Pouco*, a antiga casa de Ivaldevan e Sônia.

É assim, corpo em palavra e imagem, que o nome de Lala K aparece no cartaz de uma festa de 2002, como também é assim que Maria Chaves aparece grávida de Ernesto numa fotografia que, acredito, foi tirada numa concentração do bloco no Largo do Mosteiro de São Bento. Igualmente assim, a explicação de Joana Chaves acerca do ritual — sim, um ritual

— de segurar o estandarte vermelho e amarelo me comoveu e me trouxe, cálida, a lembrança das vezes em que eu, desajeitado e trôpego, pude portá-lo, profundamente honrado. As palavras de Guilherme Calheiros, porém, reapresentaram-me uma imagem que o livro não seria capaz de reproduzir, mas que guardo terna cá comigo: a do rapaz sério e grave, centralmente preocupado com a condução do bloco durante todo o cortejo, enquanto pulamos ao seu redor, e que, ao final, perante o descanso do dragão e a despedida da orquestra, transforma-se num mestre-sala fascinante, saltando o estandarte e o tempo sobre a noite, em frevo.

Dos primeiros clarins ao entardecer, até os ecos do último surdo na madrugada, entretanto, o livro também explicita, contundente, a trajetória das tomadas de posição política à esquerda que perfazem o *Eu Acho é Pouco*. Mas, de tal maneira, que estou convencido, de que cada fração de segundo dos oito meses e 16 dias durante os quais agentes da ditadura civil-militar mantiveram, arbitrariamente, Ivaldevan Calheiros preso em razão de seus vínculos políticos foi convertida, em resposta, em infinitos sorrisos, dias e noites de carnaval e defesa absoluta de nossa experiência democrática. Não à toa, eu fui convidado por Luciana Veras, nossa Lule, para escrever este prefácio quando partilhávamos, ela e eu, as fileiras

de um dos atos públicos, no Recife, da campanha de Fernando Haddad à presidência do país em 2018.

O *Eu Acho é Pouco* nasceu da crítica ao autoritarismo. Se sua história é nossa história, certamente o é, inclusive, porque é ela a história das lutas populares, das lutas por direitos. Porque o *Eu Acho é Pouco* é o bloco de carnaval que leva dragão e música a atos públicos, que se ergueu contra o golpe de 2016 e a deposição da presidente eleita Dilma Rousseff; que apoiou o Movimento Ocupe Estrelita, em 2012; que se posicionou favorável a inúmeras candidaturas democráticas e de esquerda nas últimas décadas. Decerto, este é um livro sobre um bloco de carnaval. Exatamente por isso, trata-se de um livro a respeito das esperanças e formas de organização que nós, como nunca, talvez como os que nos antecederam, precisaremos recriar.

Enfim, este é um livro que não se finda. E não só porque, como acontece com qualquer livro, pode-se voltar à página do início, às 17 horas de todo sábado de carnaval. Mas, sim, sobretudo porque, mesmo depois que o dragão descansa na Rua de São Bento e Guilherme soergue o estandarte na antessala da madrugada da quarta-feira de cinzas, ainda após o recolhimento dos metais da orquestra e os derradeiros e divinos movimentos da família Ramos sobre os instrumentos de

percussão, ainda que Alexandre Simpatia conduza seu riso solto e os demais músicos para suas casas no Guadalupe, ainda que a sopa de Maria Josefa seja servida aos que trabalharam, porque estes são deuses e muitos são negros como são negros os deuses do Carnaval, o Carnaval nunca se finda. Ele resta como a expectativa da vida.

E cada vez que a felicidade flertar com o presente, com o que juntos estamos sendo, haverá, lá, réstia de carnaval. Esta saudade, como disse, aquilo com que nos arranjamos até que, às 17 horas de todo sábado de Zé Pereira, a vida se refaz.

Recife, dezembro de 2018.

ROBERTO EFREM FILHO É PROFESSOR UNIVERSITÁRIO, FOLIÃO EM VERMELHO E AMARELO, MARIDO DE IRANDHIR E DEFENSOR INCANSÁVEL DA LIBERDADE DE SER, BRINCAR E AMAR.

PRÓLOGO

CATARSE, ENERGIA, ALEGRIA: O CARNAVAL E O EU ACHO É POUCO

POR CARMEN CHAVES



Nasci num 3 de fevereiro, seis dias antes do frevo começar. Desde pequena, gosto muito de carnaval. Dançar, para mim, sempre foi uma catarse, uma liberação de energia, como se nosso corpo fosse capaz de ser abastecido pela alegria. Faz tempo que alegria e Carnaval tornaram-se sinônimos do *Eu Acho é Pouco*.

Lembro bem o espanto dos meus alunos, eles e elas, ao chegar no bloco e me verem com a boca pintada, fantasiada. Não conseguiam disfarçar surpresa. Sou médica, fui professora, sempre adorei a carreira escolhida, mas, no período do Carnaval, eu a deixava de lado para subir e descer ladeira.

Todo ano era a mesma coisa: saía de casa, em Boa Viagem, com hora para chegar e não perder a concentração do bloco mas sem saber a hora de voltar. Quando morava em São Paulo, organizava as viagens para caber todo o Carnaval. Ia para Olinda com o marido e com amigos e muitos até hoje não perderam o fascínio de ver o *Eu Acho é Pouco* desfilar.

Coleciono muitas histórias com o bloco, histórias vividas com amigos que conservo até hoje e com quem segui e sigo na rua: Aderbal, Alice, Beré, Ivaldevan, Luciano, Nehilde, Rildete, Sônia, Vera, entre muitos outros. Uma delas é a da música de Carlos Fernando que Alceu Valença canta, justamente sobre o baile do *Eu Acho é Pouco*, que tem os versos: “De Gê ganhei um beijo, de Carmen a sua mão...”

Em uma eleição na década de 1980, o compositor apoiava um candidato de direita e, ao entrar no Clube Atlântico, a plateia ensaiou uma vaia. Saí de um lado, Gê saiu do outro, simultaneamente e parecendo combinado, e ficamos cada um junto de Carlos Fernando. A pessoa pode não gostar, mas deve respeitar o pensar e o agir de outra.

Isso é o *Eu Acho é Pouco*: respeito às diferenças. Para mim, hoje, o bloco simboliza o Carnaval e, também, o protesto. Por isso não vai se acabar nem tão cedo, pois motivos para protestar, pelo que estamos vendo, não faltarão no Brasil. Minha meta é ver até quando consigo brincar no “sobe e desce das ladeiras”. Por via das dúvidas, quando o Carnaval se aproxima, aumento as habituais sessões de Pilates de três para cinco vezes por semana.

Sinto que Momo está chamando. Em breve, será hora de abrir o baú das fantasias, onde guardo camisas, fantasias e vestidos, peças de roupa que me trazem doces recordações e lembram uma época que não voltará mais. Tudo que vivi dentro do *Eu Acho é Pouco* faz parte das memórias que carrego comigo. Não me aparto delas, não consigo, nem quero.

Meus filhos, Ana e Marcelo, parecem ter pegado o “vírus”. Os dois, o genro Lula, a nora Beta, os netos Nina, Pedro e João e eu dançamos juntos na festa dos meus 70 anos. Quem sabe se um dia subirei e

descerei ladeiras do Sítio Histórico com todos eles?

Junto a mim, trago os amigos que já se foram e que dividiram comigo uma vida atrás desse estandarte vermelho e amarelo. Por exemplo, todo dia lembro a Baixinha ao fazer exercícios diários com os dedinhos. Ainda não sei como pularei sem ela: a vida tem seus desafios. Por exemplo, nunca imaginei um dia escrever um texto para o livro do *Eu Acho é Pouco!*

Será que a Baixinha sabia de tudo isso já? Uma pena que não teremos sua alegria por perto. A saudade dilacera, amiga querida... Em 2019, todos nós sairemos a brincar o Carnaval por ti.

Recife, janeiro de 2019.

CARMEN CHAVES É FOLIÃ DO *EU ACHO É POUCO* DESDE O LÍNGUA FERINA, EM 1975. SE VOCÊ JÁ SAIU NO BLOCO ALGUMA VEZ, ENTÃO JÁ A ENCONTROU, SALTITANTE E FELIZ.

1

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 agregadas pelo movimento.

IVALDEVAN CALHEIROS

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 o Carnaval. Nascido em Flexeiras, pequeno município próximo a 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 na Faculdade de Arquitetura de Pernambuco, curso então inexistente na capital alagoana. Já Sônia brincava “desde pequenininha”:

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, em que eu ia para a matinê com os menores, de tardezinha; no início da noite, para o corso, e mais tarde para o clube.

Seu irmão Sérgio lembra, inclusive, da expectativa que tomava conta dos seis filhos — Luciano, ele, Ana Lúcia, Sônia, Rejane e Solange —, quando os pais iam para os bailes. “No dia seguinte, acordávamos querendo achar os sacos de confetes que eles traziam. Depois, já mais velhos, íamos com eles. Papai comprava mesa no late e no Internacional. O Carnaval era uma tradição, para a qual nos preparamos com afino. Não tinha a opção de ‘não ir’, sabe? Era algo que fazia parte da rotina familiar desde cedo”, recorda.

Apenas um ano e cinco meses mais velho do que Sônia, ínfima diferença que nunca atrapalhou a proximidade entre eles, ele viu a irmã começar a namorar com Ivaldevan logo após os dois se conhecerem na faculdade. Sérgio cursava Engenharia Civil, Sônia entrou em Arquitetura, em cujas veredas 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 a 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.

Em 31 de março de 1964, Ivaldevan era candidato a 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 que gostava do pessoal de esquerda. Ela e doutor Jônio Lemos, que era amigo do meu pai, me chamaram e 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.

Aqueles dias de março também foram simbólicos para uma outra estudante que, como Sônia, era carnavalesca de berço e, como Ivaldevan, era ligada aos movimentos estudantis. Carmen de Castro Chaves, aliás, tinha vínculos anteriores com os filhos de Anna e Amaury Coutinho pelas afinidades eletivas que demarcam a sociedade pernambucana: a casa de Anna e Amaury era próxima de onde morava sua tia, em Parnamirim, na Zona Norte do Recife. Mais velha das quatro filhas de Carmen e Eurico, ela rememora:

Conhecia Sônia e seus irmãos desde sempre e também nos encontrávamos no Carnaval dos clubes. Quando entrei na faculdade, conheci também Ivaldevan, pois fazia política estudantil como ele. Aliás, entrei em Medicina no ano do golpe: em 1º de março, tive o primeiro dia de aula. No dia 31 de março de 1964, cacete! Começaram a ir atrás de todo mundo que fazia militância nos movimentos estudantis. Fui do DA logo que entrei e, tempos depois, fui vice-presidente de Cândido Pinto para a chapa que ganhou as eleições na União dos Estudantes de Pernambuco.

Os anos seguiram para Carmen, Ivaldevan e suas respectivas militâncias. Ela já se encaminhava para estudar clínica médica e, depois, nefrologia, ele arranjou 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”, assim seguiram os dois; Ivaldevan na AP, Carmen em grupos que, anos depois, seriam rotulados de PCBR/Partido Comunista Brasileiro Revolucionário, nascido das fissuras do antigo “Partidão”, o Partido Comunista do Brasil/PCB.

Os dois — até hoje amigos de luta e vida, de folia e militância — se viram enredados nas tramas violentas que caracterizavam o país durante os “anos de chumbo”. Em 1966, Ivaldevan se inscreveu 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 solicitado 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.

Em 1968, Carmen era uma das mil participantes do XXX Congresso da União Nacional dos Estudantes – UNE, que aconteceria, sob sigilo e intensa articulação, no Sítio Muduru, em Ibiúna, em São Paulo. “Aconteceria”, nesse tempo verbal que denota o futuro do pretérito, pois os policiais do Departamento de Ordem Política e Social/DOPS desbarataram o planejamento e prenderam as principais lideranças do movimento universitário nacional, entre elas José Dirceu, Vladimir Palmeira e Luis Travassos. Com repressão, o congresso terminou antes mesmo de começar e Carmen passou uma semana na prisão. Ao sair, não abandonou a militância no PCBR, mas passou a se precaver mais. Seus amigos insistiam: “Cuidado, galega”.

Em janeiro de 1971, Ivaldevan e Sônia se mudaram para Olinda. No mês seguinte, casaram-se, já como legítimos ocupantes 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 tinha sido presa pelo governo após participar de várias ações em Pernambuco. Ela integrou o grupo de militantes encarcerados que viriam a ser trocados pelo embaixador suíço Giovanni Enrico Bucher, sequestrado pela Vanguarda Popular Revolucionária – VPR, em dezembro de 1970.



Assim como Carmen, Ivaldevan também foi do PCBR. “Não da estrutura, mas do apoio, para transportar e hospedar pessoas”, 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 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 presa 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 a 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. Depois, teve a fase de oficializar a prisão. Fomos pro DOPS, abriram processo, começaram as ouvidas. Sônia não

respondeu processo e foi para o DOPS, mas depois foi solta. Nesse vaivém, 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 16 dias. O pessoal foi para o presídio que ficava onde hoje é a Casa da Cultura. Fiquei de fora.

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 passaram a gostar mais de Carnaval por residir na Cidade Alta, onde moraria até falecer em março de 2018. Assim começavam suas recordações sobre o casamento com a Marim dos Caetés:

Vim estudar no Recife e morar em Olinda, em 1972. Lá em Maceió, eu ia para os clubes no Carnaval com meus irmãos, 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.

Tudo começou com uma história de amor — nesse caso, a paixão que a secular cidade exercia em quem por ela passeava. Carmen lembra que “o povo começou a casar e a ir morar em Olinda, onde todo mundo gostava mesmo era de sentar na beira das calçadas para esperar os blocos”. Olinda era fascínio e o Carnaval, uma paixão que só aumentava. 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. Conta Amaral:

A gente era uma turma que era muito ligada — eu, Beré, Ivaldevan, Sônia, Marcos.

Cada um queria comprar uma casa em Olinda.

Morávamos na casa onde a Baixinha morou, 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 o 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 de a gente assistir ao desfile de Pitombeira no Sítio Histórico. Ficava tão perto, que quase que a gente fazia o cordão de isolamento na Rua de São Bento.

Numa espécie de vislumbre de um futuro não tão distante, 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 música 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.

Maria Alice Baixinha gostava de relatar o episódio que concretizou esse 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?". 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.

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 falava de uma "fazenda branca, colorida 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, 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 à cidade atrás de um tecido. Comprei um vermelho, que era cheio de interrogações brancas.

Carmen ratifica essa lembrança das interrogações: “Era um vestido enorme”. Sônia recorda que, da fazenda vermelha com as interrogações, todo mundo “fez uma túnica”. Baixinha menciona um paliaco “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 *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 30 a 40 pessoas, reuniu-se com o intuito de escolher o nome do seu bloco de Carnaval. Sônia e Ivaldevan Calheiros, Antônio 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. Carmen Chaves, à época morando fazendo residência médica em São Paulo, atesta a ausência do encontro, mas não de tudo que veio a seguir.

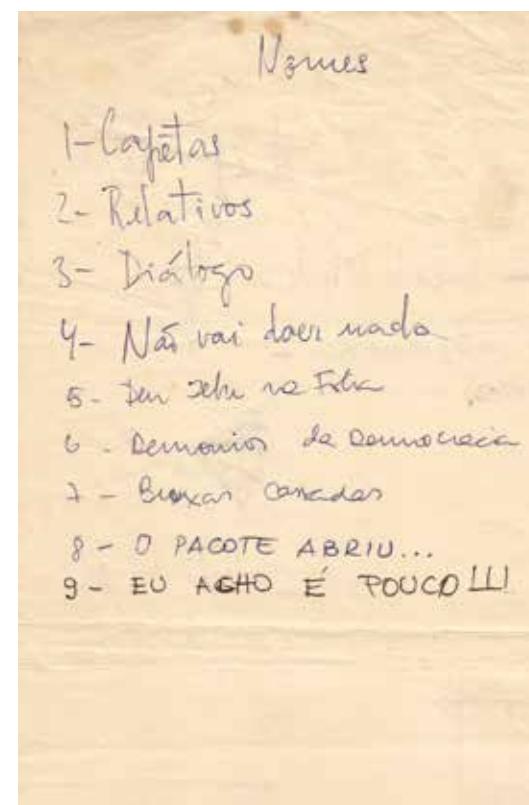
A primeira pauta era decidir o novo nome. Várias sugestões foram apresentadas e a última opção da lista era *Eu Acho é Pouco*. Quem sugeriu esse nome? Baixinha credita a invenção a Geraldo Gomes. Diná Gasparini, uma paulistana que se mudara na juventude para Pernambuco e ficara amiga de Nehilde por serem vizinhas, endossa a lembrança de Baixinha e recorda que havia uma orientação de que o nome “tinha que ter uma conotação política”. “Lembro que a votação foi apertadíssima”. Houve gente que discordou do resultado final e iniciou uma dissidência antes mesmo de o 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. “Foi uma escolha coletiva, desse grupo que estava junto”, garante Geraldo. 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 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:

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.

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*.



2

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 para o bloco ter outro nome e outra atitude. Aí fui pra essa reunião, acho que foi no final de 1976, quando eu cheguei. A ideia era se organizar para o começo de 1977. Lembro 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. Sugerí 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.

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 “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:

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 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 ao 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 sacramentado. O vermelho era sangue, mais escuro até, e amarelo era gema de ovo.

Um dos fiéis à orientação da “metade vermelho e metade amarelo”, tanto nas suas fantasias como nas dos dois filhos, 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 à 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 um papelão grande, recortei o papelão e terminou que não era um estandarte, era tipo um flabelo, com um cabo de vassoura por trás. Lembro que peguei uns pedaços de outdoor, pois eu sempre pesquisava outdoor, então tinha uma figura com um chapéu tipo de mágico, cheio de lantejoulas; recortei, coleei e fiz umas pinturas ao redor. Isso foi estandarte. Já saíram de lá na sexta de noite com ele pronto.

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. Um sumiu, roubaram, e o 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. Aí a gente só usou um ano.



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 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 lantejoula, 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”.

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 Petrônio Cunha, da sua presença e participação na gestação estética de um bloco de Carnaval. O tipo de letra virou uma marca registrada dele 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 tronchura, em 1979, que foi o primeiro ano em que o bloco saiu com aquele estandarte e aquele nome. Vim morar aqui no começo 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, a partir de 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 e começou a circular em Olinda. Depois, veio 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.

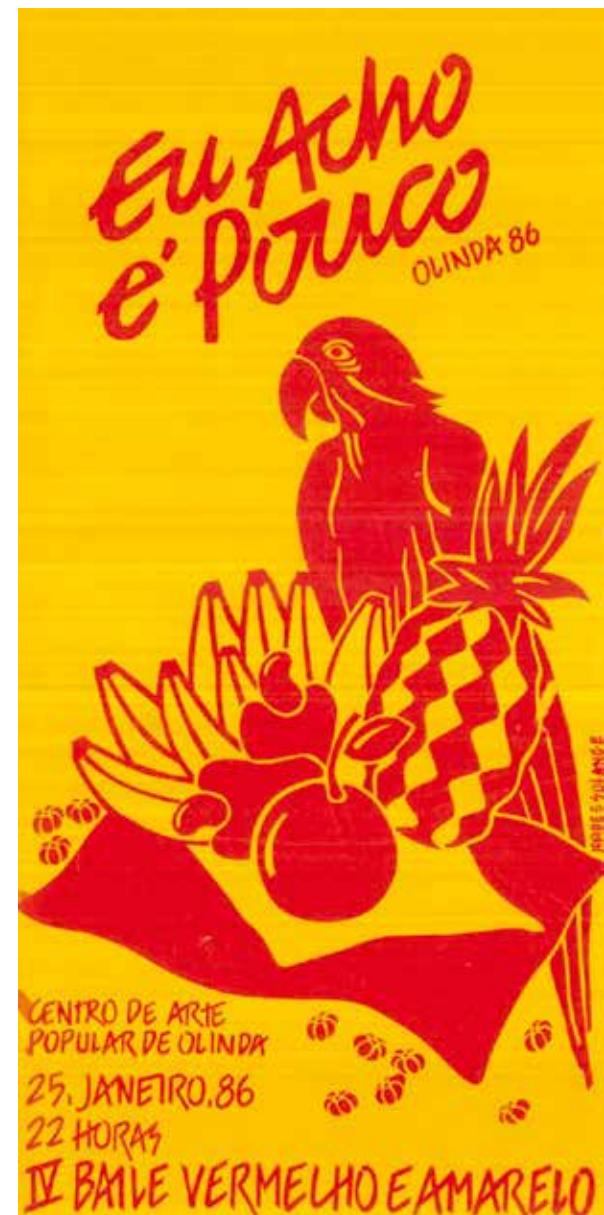
Em 1987, para demarcar a primeira década do bloco, Petrônio Cunha teve a oportunidade de desenhar a camisa comemorativa. Foi a primeira de mais de uma dezena que ele concebeu, como se poderá ler adiante. Foi aí que depurou ainda mais aquela “letra troncha”, na sua própria descrição, para fazer a estampa. A fonte, que poderia ser chamada *Eu Acho é Pouco*, vem sendo aperfeiçoada ao longo do tempo, mas sem perder o traço original. É possível reconhecê-la até hoje nas camisas, nos panfletos digitais e cartazes feitos para divulgar as saídas e as festas realizadas para arrecadar fundos antes do Carnaval e em qualquer peça de comunicação do bloco. Assim como o vermelho e amarelo das cores, a fonte é um marcador identitário do *Eu Acho é Pouco*.



A designer e artista plástica Solange Coutinho, irmã caçula de Sônia Calheiros, era uma “menina” de 19 anos quando o *Eu Acho é Pouco* estreou no Carnaval. Na década seguinte, já estudante de Comunicação Visual e estagiária de Neide Câmara, começou a atuar no corpo de baile dos que desenhavam letras, rabiscavam cartazes e definiam os tons de um bloco que, em seu caso, abarcava a família inteira. Era uma experiência que até hoje ela considera como “única e incomparável”:

Tinha o espírito de manualidade, sabe, de fazer algo além da estética, prezando pelo artesanal mesmo, com a mão, e tinha o ideal de fazer junto, que sempre foi muito bacana. Sempre gostei de trabalhar no coletivo. Quanto a ter Petrônio Cunha como um dos designers que fazia coisas para o bloco, isso era e ainda é demais. Petrônio é uma sumidade, que vem sendo estudando no âmbito da academia, agora. Tem uma característica muito forte do estilo, do seu trabalho, tem uma potência enorme, é lindo e detalhado. Sou apaixonada pelo trabalho dele e por tudo que ele criou para o Eu Acho é Pouco.

Como Petrônio, com sua fonte peculiar, Solange é responsável pela grafia do nome do bloco em uma letra cursiva muito sua, estampada logo nas primeiras camisas concebidas para arrecadar dinheiro para o Carnaval, como se verá adiante. São tipografias que existem apenas no imaginário e na iconografia vermelha e amarela, tipografias que até tentam copiar, mas que permanecem íntimas, sob uma certa perspectiva, e flagrantes espelho e tradução da identidade do grêmio olindense.



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 uma intenção plástica, uma grife. Por acaso, é uma invenção minha. A partir de 1995, passei a fazer os desenhos todos 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.



Ainda nos anos 1970, 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 Ferreira, folião e também morador de Olinda. Ele assim evoca a cobra, mascote deveras apropriado, até para um bloco que abrigava — e ainda abriga — vários torcedores do Santa Cruz Futebol Clube:



A cobra Salamanta Boi nasceu no Bairro da Azeitona, em Peixinhos, em 1976. O nome foi pensado por mim e por quem fazia parte do grupo de teatro de rua. Foi lá também onde construímos a cobra, que era de tecido estampado e foi costurada por todo mundo junto. Em 1977, a Salamanta Boi pegou carona com a saída do Eu Acho é Pouco na Ribeira e, em 1978, saiu outra vez junto com o bloco.

Mesmo nesses primórdios, o bloco já era conhecido e aguardado, como situa Sônia:

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. E a cobra ficava na praça, que era um areal aqui na frente de casa.

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 no reinado de Momo. “Quando a cobra se acabou, porque se rasgou”, nas palavras de Sônia, decorreram alguns anos até que um arquiteto — mais um! —, que saía no Eu Acho é Pouco se oferecesse para trazer um outro bicho gigante. Seu nome era Breno Mattos, como revive Ivaldevan:

Breno morava na Paraíba e saía no Eu Acho é Pouco. Quando a cobra morreu, porque se desgastou, ele perguntou se não podia trazer o dragão, que tinha sido feito para



sair nas Muriçocas do Miramar, 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. Tenho a impressão de que ele chegou em 1983.**

Quarto filho de Sônia e Ivaldevan, Guilherme Coutinho Calheiros, Guila, veio ao mundo em 1978, ano em que o Eu Acho é Pouco ainda engatinhava. Como o Carnaval estava no DNA familiar, e como ele é um dos que hoje estão à frente do bloco, Guilherme fornece 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 carnavales. E no terceiro, na ausência da cobra, Breno, que era um dos amigos que vinham 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 em cima de um caminhão, com um dragão de 15 metros!

Alcino Ferreira, o pai da Salamanta Boi, também localiza o dragão no que seria o terceiro Carnaval vermelho e amarelo: “Parece que o dragão aparece pela primeira vez em 1979”. Outras pessoas, por sua vez, acreditam que o símbolo só chegou na década de 1990, quando o Eu Acho é Pouco já ultrapassara o marco dos 10 anos de folia.

Breno Mattos faleceu em novembro de 2014, antes de ser entrevistado para esse livro. Mas coube ao seu filho, Breno Mattos Jr., jogar luz sobre a origem desse símbolo que não é apenas do Eu Acho é Pouco, mas, como Guilherme ratifica, “uma referência do Carnaval de Olinda e de Pernambuco”. Ele reposiciona a “lenda do dragão” convergindo para um outro acontecimento importante da década de 1980: a passagem do Cometa Halley. Conta Breno Jr.:

Meu pai construiu um boneco do cometa, que ele trouxe para brincar no Carnaval de 1986 em Olinda, já no Eu Acho é Pouco. Nós víhamos todos os anos, alugávamos uma casa perto da Praça do Jacaré, sempre saímos no bloco. Em 1987, e eu me lembro bem porque já tinha 20 anos, ele aproveitou a estrutura do cometa para fazer o dragão. Os arcos de alumínio e bambu que ele havia criado — porque gostava de prevenir as coisas e já pensava em formas que fossem resistentes, a estrutura feita de modo inteligente... — tudo era do cometa e virou o dragão, que desfilou pela primeira vez no Eu Acho é Pouco em 1987.

Ou seja, Breno, nascido em João Alfredo, em Pernambuco, mas radicado na Paraíba, era tão apaixonado pelo Eu Acho é Pouco, que foi para o bloco olindense, e não para as Muriçocas de João Pessoa, que arquitetou cometa e dragão. Ao longo de sua vida, fez questão de estender esse amor aos cinco filhos — Breno, Oriêta e Dinaura do primeiro casamento, Bruna e Bruno do segundo — bem como o cuidado com a mais famosa das suas invenções. Em uma passagem hilária, Breno Jr. recorda que a visita do dragão à agremiação paraibana gerou até uma queixa de roubo:

Alguns anos depois de sair pela primeira vez no Eu Acho é Pouco, meu pai quis levar o dragão para o desfile das Muriçocas, que era na semana pré-Carnaval em João Pessoa. Só que lá era diferente, pois as pessoas não tinham o espírito da brincadeira e, por exemplo, entravam no dragão para quebrar ou roubar as barracas dos ambulantes. Em uma noite, no final do desfile, cheguei à casa do meu amigo onde guardávamos o dragão e perguntei: "Cadê



o dragão?" O vigia respondeu: "Rapaz, o pessoal já veio e levou para a sede". Breno ficou doido e lá fomos nós para uma delegacia, onde chegamos com meu pai fantasiado de diabo loiro. Por isso, por causa da fantasia, acho que isso foi em 1990. Ele disse para o delegado: "Roubaram meu dragão, quero prestar uma queixa". E o delegado respondeu gargalhando: "Mas ele não era verde não, né?". Meu pai retrucou: "Não, ele é vermelho e amarelo e tem uma parte florida".

Dias depois, a cauda do dragão foi achada em um quintal por um amigo da família Mattos, que telefonou para Breno Jr. (Breno pai poderia tomar medidas mais drásticas para recuperar seu bicho de estimação). "Cheguei e disse logo: 'Que bom que o senhor achou nosso dragão!', no que ele respondeu que estava guardando para quando os donos chegassem". Foi esse mesmo dragão, erigido das sobras de um cometa, roubado e encontrado na Paraíba, que virou ícone. Ao longo dos anos, foi se fortalecendo, ganhando novas roupas, aumentando de tamanho. Breno Mattos 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 complicada para trazer a gigantesca alegoria, mas a empreitada valia a pena, como corrobora Eduardo Calheiros, o terceiro filho criado no sobrado 358 da Rua de São Bento — que saiu da barriga da mãe no mesmo ano em que o bloco abandonava a Língua Ferina e se transformava no *Eu Acho é Pouco*:

O dragão pulava o Carnaval e 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 seu serviço, fazia por amor. A gente pagava todo o serviço para ele poder reformar, comprar mais tecido, bambu e estrutura para refazer o dragão para o ano que vem ele retornar.

Nos anos 1990, outros bonecos foram sendo acrescentados ao desfile. Surgiu, por exemplo, 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 Eduardo:

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.



46

Era instigação dele. Outro ano, ele fez o Seu Boneco, da Escolinha do Professor Raimundo, depois fez o Baby. E eram todos bonecos articulados. Baby batia panela na cabeça das pessoas. Tivemos mais de 20 alegorias. Muitas delas permaneceram, outras se acabaram no Carnaval. Breno chegou a fazer um boneco do meu pai, que foi sentado em cima do dragão; um boneco do ex-presidente Lula, também sentado em cima do dragão; um de Alceu Valença e outro de Jackson do Pandeiro, que ele homenageava todo ano. E ele não cobrava nada. Com muito esforço, algumas vezes ele aceitava reembolsar o custo que teve com a produção do boneco.

Em 2012, quando o dragão completou um quarto de século de serviços prestados ao *Eu Acho é Pouco*, o bloco adquiriu o boneco, destituindo Breno da obrigação — que ele adorava, seu filho confessa — de ter de trazê-lo e levá-lo pela fronteira Paraíba-Pernambuco a cada Carnaval. Outros bonecos foram adquiridos, como Alceu Valença, Seu Boneco e o Boneco do Zezinho, que é uma homenagem a José Alves de Albuquerque, um dos mais antigos bonequeiros do bloco. O dragão prossegue como a principal alegoria vermelha e amarela, participando dos desfiles carnavalescos e de manifestações políticas. O desafio, segundo Guilherme, é seguir com ele e efetuar sua manutenção anual (a cada folia, por exemplo, sua "saia" é trocada) sem a expertise do seu criador por perto:

Breno tinha uma tecnologia de fazer bonecos leves, não esses bonecos pesados que são comuns, de papel machê e de estrutura de madeira que se tem em Olinda, que só, realmente, bonequeiros profissionais conseguem carregar. Ele usava estrutura de bambu ou alumínio e as cabeças de esponja ou de isopor que deixavam o boneco muito leve. Até hoje, não conseguimos achar alguém com a sua capacidade.

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 jovens, gente muito maluca, com vontade de fazer mil coisas, pra mim é orgulho demais. Ensino Comunicação Visual e isso é identidade visual. As cores, os desenhos, os elementos gráficos, a alegria da arte de Olinda: acho o máximo.

E questionado sobre o que pensava quando via suas letras e seu estandarte continuarem como faróis 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 estarem me perguntando: — Você gostou de viver?

47

3

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



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 bem 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 *euachoépouquense*, 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. Túnica, 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 Gerardo 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.

Meses antes do Carnaval, começavam as reuniões, que iam se intensificando com a proximidade do Sábado de Zé Pereira. Cibia 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.

Antônio Amaral também se recorda do esforço 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 saía coletando o dinheiro. O bloco desfilava e tinha que arrecadar, antes ou depois. Mas sempre havia aquele negócio de que estava faltando dinheiro.

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 10 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 11 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 grandão, e levar pra frente da casa. Na 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.

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 assim se refere à interseção entre a sopa e o livro de ouro:

Presenciei algumas cenas que não eram tão tranquilas. Quando abria o livro de ouro e fazia as contas no terceiro dia, não tinha dinheiro. Empurrava o livro de ouro, um caderno, de um lado para outro. Era uma confusão. Tinha que botar o dinheiro para sair no dia seguinte, entendeu? Era cacete mesmo. Teve ano de ter briga. Depois, tudo se resolvia, mas nem sempre a gente arrecadava o valor necessário, a verdade é essa, e o prejuízo era dividido entre algumas poucas pessoas.

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. 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, como aponta Sérgio:

A gente se dividia mesmo. Tinha quem ficasse na bilheteria, outros que cuidassem da divulgação, com cartazes e faixas penduradas nos postes



de iluminação. Eu mesmo fiquei várias vezes na bilheteria e depois tinha que sair correndo do Clube Atlântico para guardar o dinheiro em casa, que era bem perto dali. Naquela época, eu também morava em Olinda.

A ansiedade antes da festa era grande: se a quantidade de ingressos vendidos ultrapassasse 300 unidades, não haveria prejuízo. O baile, assim como o bloco, virou tradição. Ainda hoje, 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.

Os anos 1980 trouxeram outras novidades: pela primeira vez, o *Eu Acho é Pouco* investiu em 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.

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

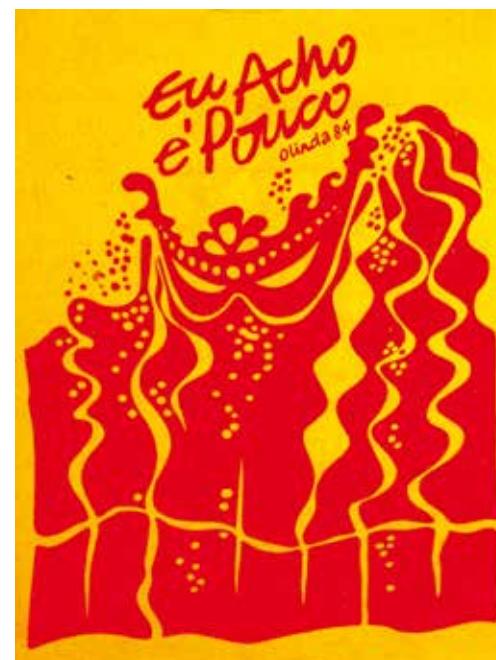
Foi a necessidade mesmo, mas não tinha nos blocos, você não via bloco com camisa. O Eu Acho é Pouco foi pionero a entrar com a camisa. Você vendia a camisa e já tinha o recurso pra botar a orquestra na rua.

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. 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-o como elemento, como referência e base para tudo. Depois, teve uma que era uma máscara. Em seguida, teve uma que tinha uma arara e umas frutas.

De 1982 a 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. Para a camisa de 1984, ela contou com a colaboração da designer Solange Coutinho. Recém-chegada do mestrado na Inglaterra, a irmã caçula de Sérgio e Sônia passava a integrar a equipe criativa que concebia os cartazes das festas e também as camisas de modo “totalmente artesanal”, como ela atesta:

Voltei em 1983 para cá e fui trabalhar com Neide em seu escritório. A gente aproveitava a mesma arte de serigrafia, que era barata e artesanal, para poder fazer várias camisas. Nessa de 1984 mesmo, por exemplo, foi toda desenhada à mão, em nanquim preto, e depois a gente sensibilizava a tela de serigrafia para imprimir. Já não lembro quem imprimiu, tinha uma empresa de serigrafia em Campo Grande e pode ter sido essa, mas lembro bem que a gente fazia a arte de um tamanho em que ela, inteira, era usada para imprimir as camisas G — nem sei se tinha camisa tamanho GG nessa época. Depois, a gente isolava uma parte e fazia uma M e, à medida que a imagem ia ficando menor, a gente fazia também a P. Depois, o cartaz do baile. Uma arte só deu pra fazer vários produtos.



Da camisa de 1983 — o estandarte vermelho sobre a malha amarela — para a de 1984 — uma máscara com detalhes de serpentinas e confetes a se derramar, percebe-se que a grafia do nome do bloco ganha uma letra mais orgânica, como se fosse alguém escrevendo à mão. “É uma letra que parece muito com a minha, de fato. Ajustei o logotipo na camisa de Neide para ficar mais possível. A gente sempre dava uns ajustes de um ano para outro e era tudo feito à mão mesmo”, recorda Solange.

O *Eu Acho é Pouco* de letra cursiva, composto a partir da grafia de Solange, virou tão icônico como a tipografia que Petrônio Cunha gosta de descrever como “troncha”. Três décadas depois de ajustar o logotipo criado por Neide Câmara, Solange voltaria a assinar uma camisa vermelha e amarela, inspirada nas imagens produzidas por sua mãe, Anna Coutinho, foliã que havia morrido em 2015.

*Para aquela camisa, que terminei assinando com minhas sobrinhas, Luciana e Juliana, eu recuperei um pouco desse logotipo, essa coisa cursiva, com a ideia não só de homenageá-la, mas também trazer um pouco da estética desse início do bloco. Redesenhei aquele logotipo não sei quantas vezes. Ficou parecido com minha letra, eu sei, mas a gente nunca faz pensando nisso, né? No *Eu Acho é Pouco*, cada Carnaval é um Carnaval e a gente vai fazendo o que for preciso, o que for necessário. E sempre faz por paixão ao bloco, não para ser eternizado.*

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 improviso 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 era 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. Sugerí fazer um desenho e



desenhei um boné também. Essa coisa do tecido foi 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 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:



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 eram 2 mil metros. Imagina o que é? Dois quilômetros de pano. Fizemos a conta na ponta do lápis e decidimos arriscar. Baixinha foi buscar no carro dela e quando chegou lá não cabia nem um rolo. 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



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”.

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 negócio de falcatura, 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.

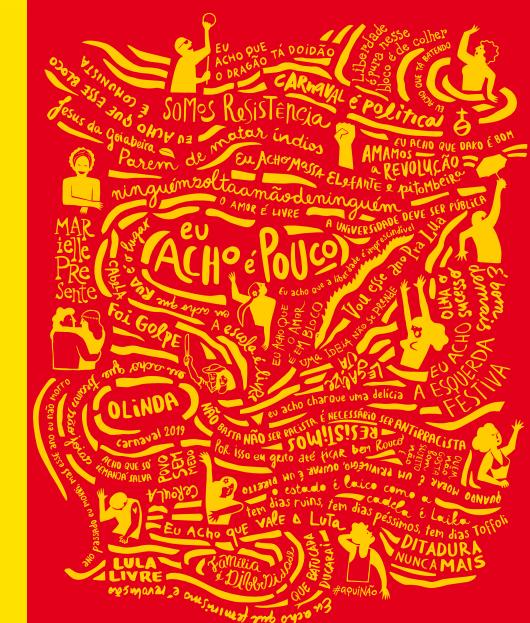
Tom Chaves, empresário e comerciante que revendia confecções para uma rede de lojas, teve a ideia de ampliar a distribuição das camisas. Acionou seus contatos e assim instituiu vários pontos de venda. Era corrido, mas dava certo, como ele recorda:

Teve ano em que Petrônio entregou a arte na quarta-feira antes do Carnaval e a gente teve que correr. Saia 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 pensar 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 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.

Luciana Calheiros, a filha mais velha de Ivaldevan e Sônia, tornou-se designer como a tia Solange, com quem passou a colaborar, primeiro nos cartazes, depois em camisas. Sim, porque muito embora Petrônio lembre que “não tinha pressa”, Tom comprova que nem sempre era possível lidar com os atrasos. Luciana casou com Aurélio Velho, ele também designer, e vez por outra os dois estavam a postos para serem escalados caso fosse necessário. Ela relembra:

Eu e Aurélio éramos o plano B. Quando não andava com Petrônio, Solange ia lá para casa e às vezes fazíamos a camisa em uma noite. A de 1999, por exemplo, foi assim. Era corrido e estressante, mas, olhando agora, vejo que, quando estamos dentro do processo, não percebemos como as coisas vão acontecendo e tudo parece que não





*foi escolha e, às vezes, parece mesmo um fardo.
Mas era e é minha vida e nela, para o bloco, tudo
sempre foi feito com muito amor.*

Nos anos 1980 e 1990, em prática que virou praxe até os anos 2000, 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 Antarctica, recebeu 400 camisas de brinde. “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 a 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 lembrava Maria Alice Baixinha:

Eu tinha a função de vender camisa e de arrecadar dinheiro porque senão o bloco não saia. 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.

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 para o maestro trazer menos músicos”, reforça Tom. Outras pessoas se destacavam também nessa interlocução com as orquestras. Sérgio Coutinho e Geraldo Gomes iam discutir a quantidade necessária dos instrumentos de sopro, negociar o quantitativo dos músicos e também os valores. Sérgio relembra:

Uma coisa engraçada com a orquestra era o processo de ir lá escolher e negociar com os músicos. No começo, quem ia lá éramos eu e Geraldo Gomes. Agora, a verdade é que a gente não entendia muito da composição da orquestra, nem de música... O que a gente sabia, era de ouvido mesmo, de pular Carnaval. Nos primeiros anos, a gente ia lá em Abreu e Lima e o maestro queria saber quantos trompetes a gente queria, quantos clarinetes, então ficávamos só dizendo que tinha que ter muito sopro, não sei quantas tubas, e que orquestra de frevo boa era aquela com muitos instrumentos de sopro.

Ao longo dessas 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 Clímerio Paulo de Oliveira, o Merinho, ficou durante anos, e de certa forma permanece. Contudo, ele se ausentou do bloco em 2013, ao adoecer.

Toda a correria, todos os estresses possíveis e imagináveis, todas as pequenas confusões e os entreveros desapareciam tão logo o relógio se aproximava de quatro da tarde no Sábado de Zé Pereira. Desde o início, o *Eu Acho é Pouco* saía 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 atestava Maria Alice 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.

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 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.

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 saía 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”. 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.

As ruas por onde o bloco passava 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.

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 pudesse 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.

Nas lembranças de Carmen Chaves, que morava em Boa Viagem, mas cruzava Recife e Olinda para sair no Eu Acho é Pouco (quando não passava a folia inteira na casa da amiga querida Maria Alice Baixinha), o Eu Acho é Pouco saía no domingo de manhã:



Teve um tempo em que o bloco desfilava no domingo pela manhã e eu chamava de “torra-velho”. A gente nem era velho ainda, mas o Eu Acho é Pouco já era o torra-velho! E eu sempre levava meus amigos que vinham de outros estados, a gente dançava, pulava, cantava e bebia muito, e morria de calor, ficava torrado, mas era bom demais.

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

O bloco saía sempre no final da tarde e tinha uma pequena disputa com a Ceroula, que 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 ela 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.

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.

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 corrobora 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 do 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.



Nehilde, que inventou a hoje já antológica subida da íngreme 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 e 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 e foi a primeira vez que vi e vivi o Eu Acho é Pouco.

Na terça-feira, o sol brilhava no início da tarde e estávamos esperando a chegada do novo estandarte. De repente, eu o vi se aproximando e me encantei pelo brilho das lantejoulas, das franjas amarelas dançando no ar. Perguntei timidamente a Nehilde: "Posso levá-lo?" e 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.

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 Pereira, o 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.

Entre 1995 e 2012, o *Eu Acho é Pouco* saiu no Bairro do Recife. Na maioria dos anos, desfilou aos domingos, suprindo 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 àquelas 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 e fizemos a opção de ir para lá", sustenta Berenice Lins, a Beré.

Se estar no Bairro do Recife era novidade, os integrantes do *Eu Acho é Pouco*, entretanto, mantinham as mesmas práticas de outrora para viabilizar os desfiles. Carmen resgata um ano: "Não tinha nem computador nesse tempo", em que resolveu aproveitar "aquele ambiente mais tranquilo e menos lotado do Recife Antigo", para prospectar futuros apoiadores da causa vermelha e amarela:

Sempre a gente tinha essa missão de vender camisa e arrecadar dinheiro e teve um ano em que a gente foi para o Recife e tive a ideia de fazer uma lista. Arranjei papel não sei onde e saí pegando o endereço e o telefone de muita gente, anotando tudo. Guardei a lista e, toda vez que se aproximava o Carnaval, quando a gente pensava

que ia ter que pedir dinheiro a mais gente para o bloco sair, ou fazer um almoço para ver se dava para pagar a orquestra, eu pegava a lista e saía telefonando para todo mundo. Não queria nem saber, tinha gente que era intelectual, tinha rico, tinha gente mais pobre, tinha jovem, tinha velho, eu ia ligando. Deu para fazer um bocado de lista a partir dessa, que, com o tempo, já estava sebosa de tanto que saía atrás do dragão.

Ela não sabe que fim levou a tal lista, mas sabe o que, hoje, todo folião em vermelho e amarelo tem decorado, na mente e no coração: hoje, o *Eu Acho é Pouco* sai, no Sábado de Zé Pereira e na Terça-Feira Gorda, em Olinda. É também lá, no Sítio Histórico, que o *Eu Acho é Pouquinho* ganha as ruas, na Segunda de Momo — no "torra-menino" ao qual os pais e avós que eram do "torra-velho" levam as próximas gerações de brincantes.

Em todas essas ocasiões, a orquestra e a bateria, que caiu nas graças da folia como a "batucada", desempenham um papel crucial no ritmo, na animação, no compasso e na segurança. E o fazem não apenas pela remuneração, mas por um vínculo que ultrapassa entendimento ou explicação.

Porque, como o grupo de músicos com anos de dedicação ao bloco adora dizer, "com o *Eu Acho é Pouco* não tem para mais ninguém".

Afinal, quem é capaz de se interpor a uma — vasta, coletiva, generosa e incontornável — história de amor?



4

CORPO DE BAILE

*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 nada!*

ALEXANDRE “SIMPATIA” RAMOS

Climério Paulo de Oliveira Filho e Creuza Souza Ramos não se conheceram. Ele nasceu no Recife, ela em Olinda; ele foi trabalhar em Pombos, no Agreste de Pernambuco, ela fincou raízes em Guadalupe, na Cidade Alta. Nunca se encontraram, mas em conjunto os dois se tornaram responsáveis, cada um à sua maneira, por instituir uma descendência sanguínea e afetiva que criou a orquestra e a batucada do *Eu Acho é Pouco*.

Do maestro Merinho, que durante anos regeu a orquestra de frevo a desfilar atrás do estandarte pelas ruas e ladeiras do Sítio Histórico, vieram os herdeiros de batuta, sopros e partituras, como o musicista e regente Risonaldo Verçosa e o trombonista Ivanbergue Queiroz. De Creuza e Antônio Martins Ramos, veio a família — filhos, filhas e amigos destes — que, até hoje, dão o compasso rítmico dos desfiles em vermelho e amarelo.

São o corpo de baile do bloco. Sua existência na historiografia *euachoépouquense* remonta ao pré-lúdio, quando o *Eu Acho é Pouco* saía em Olinda mais como uma agremiação de amigos e parentes que queriam mais do que *Elefante* e *Pitombeira*, menos como a multidão que passou a ser ainda na década de 1980. Estes dois grupos de músicos terminaram por se confundir com a trajetória do bloco.

Qual a primeira orquestra contratada? Maria Alice dos Anjos, a Baixinha, divertia-se com a lembrança da “charanga de Abreu e Lima”, Sônia Calheiros invoca a Banda Henrique Dias, Ivaldevan Calheiros fala de quando Geraldo Gomes e Sérgio Coutinho eram despachados para espionar os ensaios, primeiro em Abreu e Lima, depois já em Pombos. Qual o primeiro ano em que Merinho regeu os músicos vestidos em vermelho e amarelo? Não se sabe ao certo, porém a data se localiza em algum lugar dos anos 1980, como lembra Sérgio:

Quando já fazíamos o baile, eu me lembro bem de uma missão que Ivaldevan me dava, que era guardar o dinheiro da bilheteria. Eu morava em Olinda, na Ladeira de São Francisco, numa

quitinete, e o único lugar seguro que existia era dentro do frigobar! Um dia, depois da festa no Atlântico, levei o apurado e guardei no congelador, atrás das caçambas de gelo. Semanas depois, no fim do desfile do sábado, Ivaldevan me perguntou: Sérgio, cadê o dinheiro para pagar a orquestra? Lá fui eu correndo em casa pegar o que estava no congelador. Quando entreguei a Merinho, ele pegou aquele dinheiro e se espantou: Oxente, dinheiro gelado no meio do Carnaval?

Da série “pitorescas recordações”, faz parte, também, uma outra artimanha de Sérgio, segundo sua irmã Solange Coutinho. “Além de lidar com as orquestras, ele botava umas notas instigantes no jornal, para provocar os outros blocos, numa brincadeira com a mídia. Era uma tiração de onda mesmo”. Sérgio sorri ao pensar, em 2019, que se tratava da produção de *fake news*, quando esse termo, hoje já tão em voga no Brasil, ainda não havia sido cunhado...

O que não havia de falso, contudo, era o vínculo que se criou entre Merinho e o *Eu Acho é Pouco*. A relação não se esgarçou mesmo quando ele adoeceu, como explica o saxofonista, clarinetista e atual maestro vermelho e amarelo, Risonaldo Verçosa. Nascido em Pombos, foi lá onde conheceu Merinho, que regia a Banda Musical Padre Galdino, instituição fundada em 1957 com o intuito de educar jovens por meio da arte. Ele revisita:

Minha participação no bloco veio através do maestro Merinho, meu professor de música, que viu meu desempenho e resolveu me colocar no meio dos músicos profissionais. Eu tinha apenas 13 anos e era o mais jovem da orquestra. Meu instrumento era um clarinete pequeno, conhecido como requinta. Toquei quatro anos consecutivos no Eu Acho é Pouco e depois resolvi trocar pelo saxofone, no qual passei mais 14 anos. Depois me ausentei por cinco carnavais e, nesse meio tempo, Merinho adoeceu e Nivaldo, que o ajudava na orquestra, também teve problemas de saúde. Preocupado, bem perto do Carnaval, um músico de Chã Grande, que já tinha tocado vários anos com o bloco, sugeriu o professor dele, que era uma pessoa séria e responsável.

Na ausência de Merinho, os músicos formados por ele durante décadas perpetuaram seu cuidado com os naipes de sopros e percussão. Márcio Carneiro, um regente de Chã Grande, também no Agreste, substituiu o veterano maestro, que veio a falecer em 2014. Risonaldo assumiu o posto de professor e condutor da Banda Musical Padre Galdino:



Eu já estava na orquestra em 2013, mas não saí no bloco. Depois, já que os músicos eram os mesmos que tocaram sempre no bloco, falei com o maestro de Chã Grande que não precisaríamos mais dele. No Carnaval de 2015, voltei para o Eu Acho é Pouco, agora como maestro. Sou grato a esse bloco. Adoro o Eu Acho é Pouco. Sem ele, não há Carnaval.

Vê-lo em ação, nos ensaios em Pombos ou nas ruas de Olinda, compenetrado como todo regente, mas atento às mais delicadas flutuações sonoras, é perceber também a orquestra como organismo que obedece ao furor da multidão a acompanhar o desfile. Um dos músicos da sua orquestra, ou da sua “família”, Ivanbergue Queiroz, toca há 17 temporadas consecutivas na orquestra vermelha e amarela. Advogado que exerce a profissão, sopra seu trombone por hobby, mas só atrás do dragão, onde existe um “sentimento que vai bem além”, como faz questão de frisar:

Sinceramente, o que me chama atenção é a multidão, a paixão que as pessoas têm, como elas estão ali atrás de tudo com muito prazer. Vejo

que a galera, no meio da rua, tem prazer com o Eu Acho é Pouco. Não é aquela coisa de “tanto faz, tanto fez” o que está tocando. A multidão nos valoriza, sabe? E quando toca o hino do Elefante de Olinda, que para mim é o frevo de Pernambuco, o pessoal só falta morrer de alegria.

Natural de Vitória, Ivanbergue ia estudar, duas vezes por semana, em Pombos, onde conheceu Merinho. Foi aluno dele e, por sua indicação, veio sair no *Eu Acho é Pouco*. Na primeira vez em que estava de trombone da mão, fardado com a camisa do Carnaval vermelho e amarelo, ele tinha 13 anos — a mesma idade de Risonaldo ao estrear com sua quintinha.

Treze parece ser um número da sorte para o corpo de baile. Quando o bloco foi fundado, em 1977, Alexandre Ramos, um dos 13 filhos de Creuza e Antônio, tinha — coincidência astral ou feitiço de Momo? — 13 anos. A família agitava Guadalupe: a mãe havia criado um grupo de teatro e repassara aos filhos e filhas a devoção pela música. Ela tocava banjo, cavaquinho, instrumentos percussivos e também saxofone. “Mas os meninos não quiseram seguir seu instrumento, foram tudo atrás do bateque”, brinca a mais velha, Anunciada.

Dona de memória prodigiosa, é ela quem crava a linha do tempo da família Ramos no *Eu Acho é Pouco*:

Só teve um ano em que o Eu Acho é Pouco saiu sem os meninos: o primeiro. O resto já foi com todos eles.





Alexandre, conhecido como Simpatia até mesmo no hospital público onde trabalha, quando não está de baqueta na mão, lenço na cabeça e apito na boca, narra assim o início dessa parceria criativa, afetiva e cultural:

Antes do Eu Acho é Pouco, a gente já tocava no bairro e nossa escola de samba se chamava Transas do Guadalupe. Todo mundo tinha aprendido com minha mãe. Desde pequeno, a gente se apresentava na rádio, ia para o interior, Carpina, Surubim. Um irmão meu, Vanildo, imitava Jair Rodrigues, o outro, Pedro, o Peu, imitava Martinho da Vila e Aliete, a caçula, era Alcione, a Marrom. E todo mundo da gente tocava todos os instrumentos, mas cada um tinha a sua vocação. Eu fiquei com o tarol, a caixa. Um dia, a gente tudo menino, foi bater bola ali perto do Colégio São Bento e viu que tinha um pessoal tocando. Quer dizer, tocando não, né, fazendo barulho, porque não sabiam lá tocar muito. A gente ficou ali olhando e eu perguntei: "Dá pra gente tocar?". E eles responderam: "E vocês sabem?" A gente pegou o instrumento e começou.

Ivaldevan perguntou de onde a gente era, a gente disse que era de Guadalupe. "Porra, a gente quer que vocês toquem pro bloco". Ele foi falar com o nosso pai, pois a gente era tudo de menor.

Arnaldo, o irmão mais velho, sete anos à frente de Alexandre, foi conduzindo todos à casa dos Souza Ramos. Chegando lá, destinos foram traçados quase como mitologia, como lembra Simpatia: "Ivaldevan foi lá e falou com papai, dizendo que queria que a gente tocassem. Papai disse assim: Eu autorizo, sem problema, eles podem ir, mas leve meus filhos e traga de volta. Aí daí começou: saiu o primeiro ano, o segundo e até hoje a gente está com esse compromisso".

Até hoje, nesse compromisso também se inclui Jorge Barbosa, que toca repique. Ele não era filho de Creuza e Antônio, mas "era como se fosse", pois fazia parte das brincadeiras dramatúrgicas e da Transas. Já naquele momento, eles utilizavam a criatividade para fabricar seus instrumentos. Lembra Jorge:

A gente começou a tocar com latas que eram encontradas nas ruas mesmo. Tinha uma lata de manteiga que a gente tirava os pinos e fazia um surdo, usando saco plástico e a borracha de câmera de ar. Aí cortava o saco de leite, botava em cima da lata de doce, usava uma liga de amarrar dinheiro e pegava folha de um pé que tinha aqui, com talo grosso, para fazer de baqueta. Também começou a fazer oficinas para ensinar as pessoas a tocar, a ter ritmo. A gente ainda saía pelas ruas, cantando dois sambas e pedindo um dinheirinho.

Isso foi antes. Depois do encontro entre Ivaldevan e Antônio, com a redefinição da vida de todos, a batucada foi se profissionalizando. "Papai comprou os instrumentos dos meninos, tudo do bom, de couro. Ele não era músico como mamãe, mas incentivava", recorda Anunciada. Em 1978, portanto, a bateria saiu com instrumentos novos e cinco dos meninos Souza Ramos: Arnaldo e Hamilton no ganzá, Peu no repique, Marcos no surdo-mestre e Alexandre no tarol. Jorge era o sexto da família, também com o repique.

A entrada em cena daquele bloco percussivo tracejou um novo desenho sonoro para uma agremiação que ainda engatinhava, é fato, mas com aquela energia inesgotável de qualquer bebê. Filho de Sônia e Ivaldevan, ele próprio um menino que foi crescendo dentro da perspectiva vermelha e amarela, Guila Calheiros dá sua versão para a combinação entre orquestra e batucada:

Como as saídas do Eu Acho é Pouco eram muito longas desde o início, era cansativo para a orquestra tocar todo esse período e, para que a orquestra tivesse um descanso, precisava de música. Não se podia ficar no silêncio no meio do bloco. Quando eles chegaram, os rapazes da família Ramos tinham de 14 a 20 e poucos anos e preencheram esse espaço. Acabou que se criou uma relação afetiva, de respeito e carinho enormes.

E de muita reciprocidade. Aliete Ramos conta que, durante muito tempo, com seu Antônio já com a saúde debilitada, a parada do bloco no Largo do Amparo mobilizava a comunidade:

Como mamãe morreu muito nova, aos 42 anos, antes mesmo de ver os meninos tocarem, a gente fazia questão de levar papai. Antes do bloco chegar no Amparo, seu Ivaldevan dizia "desça com seu pai", e a gente vinha correndo, eu e Anunciada, Marcos, às vezes, botava papai no braço e saía segurando, outras vezes a gente ia com ele na cadeira de rodas, para ele ver a parada do Amparo.

Naquele tempo, "eram 10 músicos que valiam por 20", nas palavras de Jorge. Era uma bateria como nas escolas de samba, mas que se tornou conhecida como "batucada" por causa dos elogios insistentes que os foliões e foliãs em vermelho e amarelo não se cansavam de proferir. Os anos passaram, a multidão atrás do *Eu Acho é Pouco* foi crescendo, aumentaram os compromissos — como a saída no Bairro do Recife — e a batucada se viu diante da necessidade de expandir.

Conta Simpatia:

Começou a aparecer muito batuqueiro querendo tocar com a gente, músicos que tocam na Gigantes do Samba e em outras escolas daqui, que chegavam pra mim e diziam que queriam tocar no Eu Acho é Pouco. Eu não queria ficar trazendo batuqueiro para entrar e só tocar naquele Carnaval. Não queria ninguém de longe, queria valorizar a comunidade, queria formar. Se o Eu Acho é Pouco fundou o Eu Acho é Pouquinho, vou criar a batucada mirim.

Há 12 anos, da segunda geração da família Ramos ramificou-se a batucadinha. São crianças e adolescentes que tocam no *Eu Acho é Pouquinho* e 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*. É o caso de Artur Lucas Freitas, morador de Guadalupe como os Souza Ramos. Na casa de Anunciada, o QG da batucada durante a folia e cofre de todos os instrumentos, ele relembra a admiração por aqueles músicos desde a infância:

Meu pai é amigo de Xande, eles são referenciais para mim, cresci vendo-os tocar. Entrei na batucadinha ainda novo e já faz oito anos que toco surdo-resposta no Poução. Muda a adrenalina, com certeza, a responsabilidade é maior, mas desde pequeno a gente vai sentindo duas coisas: a prestar atenção e ser responsável para fazer o trabalho, principalmente quando Xande apita “olha para mim”, e a viver aquela união entre os batuqueiros e também com as pessoas que saem no bloco.



Ana Maria Ramos, casada com Alexandre há quase duas décadas, testemunha o impacto da batucadinha na meninada de Guadalupe:

No dia do Eu Acho é Pouquinho, que sai às 9h, às seis da manhã já tem menino aqui. Tudo pronto, de banho tomado, porque Xande faz questão de dizer para eles virem arrumados, porque não tem menino de rua, são todos responsáveis. A gente toma café e segue juntos. Eles ficam ansiosos porque cresceram vendo Xande e os irmãos tocarem na batucada, então para eles é uma coisa boa, que dá orgulho.

Antes de iniciar ou terminar qualquer desfile, seja da batucadinha, seja da batucadona, Alexandre apita. O pequeno objeto é um termômetro. Quem já saiu no *Eu Acho é Pouco* certamente o viu ditar o ritmo, afrouxando e apertando, como a vida a nos suplicar coragem. Antes, era Jorge quem o envergava, mas faz tempo que é do reino da Simpatia, como ele atesta:

Fui desenvolver aquilo porque o apito não é só a liderança, é a responsabilidade de não deixar a bateria morrer. É um chamado. Quando começo a apitar, tô chamando para que a bateria tenha o tempo de acender. Quando a gente para no Carmo, depois que a orquestra faz seu número, eu apito e depois começo a cantar, propondo uma música, sem esperar as pessoas puxarem. Quando a gente canta, vai na cadência e depois puxa o samba, todo mundo vem. E no final do bloco, o apito vai chamando cada um dos instrumentos para fazer seu show.

As reedições da batucada para *É hoje*, de Caetano Veloso, e *Vou festejar*, de Beth Carvalho, são lendárias, antologia pura das subidas da Misericórdia. Se por um lado Simpatia e seus companheiros são tão entrosados que não ensaiam, por outro seguem de olho no que gostam de cantar. Tim Maia entrou e não mais saiu. Nos bailes, Anunciada se junta aos irmãos e, ao lado da sobrinha Dayanne, entoa sambas de agremiações como a Mangueira.

O desvelo com o repertório se estende à orquestra do maestro Risonaldo. Seu trombonista ratifica seu pendor para a inovação. “Ele busca arranjos novos para os frevos mais抗igos, aceita sugestões do pessoal do bloco, vai atrás de músicas diferentes para ensaiar”, comenta Ivanbergue. Embora centenário, afinal, o frevo não é estagnado e deve ser cultivado e incentivado, como celebra Risonaldo:

Em se tratando do repertório, me preocupo bastante com os arranjos e incluo muitos frevos de rua e frevos de bloco. Também tocamos sucessos de Alceu Valença, Marrom Brasileiro, Almir Rouche, André Rio, Lenine, Amelinha, Capiba... Enfim, tudo que o povo gosta está em nosso repertório. Quem sai no bloco, não deixa de ir, pois o Eu Acho é bom demais!

Foi sob sua regência que a orquestra passou a tocar *Frevo mulher*, composição de Zé Ramalho famosa na voz de Amelinha, *Cometa mambembe*, de Alcymar Monteiro e, em uma versão que faz marejar os olhos, seja na concentração, seja na parada do Carmo, *Os mais doces bárbaros*, dos Doces Bárbaros.



Nessa canção, a letra prorroga:

“Com amor no coração
Preparamos a invasão
Cheios de felicidade
Entramos na cidade amada”.

Olinda, cidade para onde há de convergir, sempre, o corpo de baile do *Eu Acho é Pouco*. Nos dias que antecedem o Carnaval, Ana Maria e Alexandre Ramos saem do Janga para se alojar na casa de Anunciada, em Guadalupe. Risonaldo Verçosa deixa Pombos e, com ele, vêm tubas, trompetes, clarinetes, requintas e trombones. É com amor no coração que eles concretizam essa invasão, tão esperada por todos e todas que enxergam a folia na coloração vermelha e amarela.

Cheios de felicidade eles chegam, cheios de felicidade todos ficam, e em algum lugar, no panteão dos que mais cedo tiveram que ir — felizes, Creuza, Antônio e Merinho certamente hão de estar.



5

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 camisas, 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. Lembra Guilherme Calheiros:

A gente não tinha mais a venda expressiva de camisas. O baile que se fazia nas prévias começou a dar prejuízo porque não ia gente suficiente, então, não se 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. Porque, senão, não saía.

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”, o qual, provavelmente, foi distribuído entre os brincantes.

Um pouco antes do Carnaval, Marcelo Calheiros, o segundo filho de Sônia e Ivaldevan Calheiros, era visto com um caixeteiro-viajante em vermelho e amarelo, honrando a tradição dos seus tios e dos fundadores do bloco de se responsabilizar por um quantitativo de camisas para vender. Circulava em bares e festas sempre com algumas camisas a tiracolo. Em uma de suas incursões, encontrou com Cristiana Pontual, por sua vez foliã que, desde a adolescência, não perdia um desfile sequer do *Eu Acho é Pouco* ou do Bloco da Saudade.

Os dois se conheciam da vida: como a partir dos 14 anos, para ela, “Carnaval já era sinônimo de *Eu Acho é Pouco*”, e Marcelo era um dos que, a cada saída, levavam o estandarte da sede até a orquestra; eram, como milhares de outros, amigos em vermelho e amarelo. Além de brincante, Cris era empresária e, desde 1992, respondia por duas lojas, a Avesso e a Viração — essa ao lado de um outro sócio, o designer Ceó Pontual. Na Viração, ela e Ceó costumavam abrir uma janela para a produção de moda pernambucana, disponibilizando espaço para que artistas locais pudessem vender suas peças. Foi por causa dessa experiência em particular que Cris deu uma sugestão a Marcelo, como recorda:

Quando me encontrei com ele, no Bairro do Recife, ele estava com uma sacola com camisas e eu pedi para que deixasse algumas comigo, pois queria ajudar. Coloquei para vender na Avesso, ainda na Rua da Amizade, e nem me lembro quantas eram, acho que 10 ou 12. Foi a primeira parceria da Avesso com o bloco, mas fiz isso nunca por ser empresária, e, sim, por paixão, amor pela folia. Acho até que nem vendemos todas as camisas dessa vez.

Mesmo com a primeira participação da Avesso como ponto de vendas, e com os esforços coletivos angariados pelo “chapéu” que Guilherme cita, o saldo financeiro dos festejos de Momo foi negativo. Apesar das doações espontâneas recebidas, já quando a Terça-feira Gorda já se esvaiava, houve prejuízo. E dos grandes.

Esse foi o empurrão, ou a “virada”, nas palavras de Marcelo, para que a prole de Ivaldevan e Sônia, que vivenciava dentro de casa a angústia a cada saída do bloco, mobilizasse filhos de outros fundadores e amigos próximos. O intuito: quitar as dívidas contraídas e dar continuidade ao bloco. Filha mais velha de Irma Chaves e Newton Monteiro (o saudoso Newton Bolacha lembrado por muitos dos fundadores como uma das mentes mais brincalholas de Olinda), Joana Chaves rememora que a faísca surgiu, justamente, dos cinco filhos que cresceram na casa 358 da São Bento:

Luciana, Marcelo, Dudu, Guila 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 que a gente assumisse, que pensasse numa forma para que bloco não morresse.

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

Parece brincadeira. Mas foi em um 1º 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 carnavales anteriores. A probabilidade de repetir a parceria com a Avesso foi levada em consideração e lá estava Cris disposta a ajudar:



Marcelo veio conversar comigo, explicando que a festa era para arrecadar verba para pagar a dívida do Carnaval, e nós entramos com um valor que acho que era de R\$ 200. Me lembro que foi a Avesso e o chef Cesar Santos que deram a contribuição. O ingresso, que era de R\$ 5, também vendemos na loja. Vendíamos com se fosse uma rifa, eu mesma dizia para as pessoas “compre para ajudar”. Usei essa estratégia durante muitas festas.

Que *Mentira Que Lorota Boa*, como foi intitulada, 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.

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 di Prata e nas pick ups a DJ Lala K. Os rendimentos dessa segunda festa possibilitaram atingir o objetivo inicial da mobilização, que era zerar 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? 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 à escolha da camisa do Carnaval 2002, ano em que o bloco completaria 25 anos. As designers Solange Coutinho e Luciana Calheiros, tia e sobrinha, parceiras em cartazes e camisas, voltaram a se encontrar em uma missão vermelha e amarela, como recorda Solange:

Fui da comissão julgadora e foi uma experiência maravilhosa, daquelas que são feitas por paixão pelo bloco também. Me lembro do envolvimento de todo mundo por aquilo que o concurso representava para o Eu Acho é Pouco naquele momento, em que havia um reencontro com a história, mas também um olhar para o futuro.

As vencedoras do concurso foram as designers Lin Diniz e Mayra Melo, com uma arte que destacava, justamente, o marco temporal do primeiro quarto de século em vermelho e amarelo. Agora, mantendo a tradição, era preciso realizar o clássico baile. 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 carnavales.

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 20 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 Vermelho e Amarelo, 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: um quarto de século após a fundação, a “Jovem Guarda” 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 à voz e a voto apenas àqueles que estivessem fisicamente presentes. “A reunião é soberana”, diziam.

Motivo de confraternização e de divertimento, as reuniões 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, como lembra Fabiano Guerra, filho de Francisco Chagas, o Chaguinhas, e Maria José “Zezé” Guerra, que desde as priscas eras estavam entre os que se vestiam de vermelho e amarelo:

A gente se juntava e, meio que numa catarse, o pessoal conversando, conversando miolo de pote — 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, pois 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 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?

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 quinto ou o sexto 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 regadas à 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, no número 373 da Rua do Bonfim, a casa de Maria Chaves e Guilherme Calheiros.

Filhos de fundadores — Irma e Newton e Sônia e Ivaldevan, respectivamente — e amigos de Jardim de infância, reencontraram-se em 2001, nos esforços para garantir o futuro do *Eu Acho é Pouco*. Em meio a muito sobe e desce de ladeiras, casaram-se e hoje têm dois filhos. Maria define:

A minha história de vida é entrelaçada com a do Eu Acho é Pouco. Nada foi planejado, tudo aconteceu por afinidades ideológicas e de moradia que começaram com as famílias. Meus pais foram morar em Olinda um ano depois que o bloco foi fundado e passaram a participar das reuniões. Naquela época, fim dos anos 1970, muitas pessoas escolheram se mudar para Olinda porque queriam uma ligação com a cultura, a arte, o patrimônio histórico, buscavam uma vida mais próxima da rua, da comunidade local. Nasci e passei a estudar na Saltimbancos, a mesma escola

de Guila, Marcelo, Dudu e Juliana, e nos tornamos amigos de infância e de bloco. Anos depois, quando deu a guinada da nova geração assumir, foi um reencontro mesmo, que aconteceu nesse momento em que precisávamos nos unir para que esse mesmo bloco e a nossa própria tradição de brincar Carnaval fossem mantidos.

Maria e Joana, Guilherme e os irmãos foram atrás de amigos que topassem “chegar junto”, como ela diz — entendendo que esse “chegar junto” significava trabalhar como voluntário e frequentar as reuniões onde tudo era debatido, disputado e decidido. O *designer* Tiago Buarque, com quem ela havia estudado (e que, em uma dessas coincidências que também marcam a história de um bloco de Carnaval, era amigo de Lin e Mayra, as vencedoras do concurso das camisas para a folia de 2002), atendeu ao chamado.

Ele foi o responsável pela arte das camisas de 2004, 2005 e 2006 e, em 2008, dividiu com Marina Mendonça, artista plástica e filha de Roberto Lúcio, a concepção criativa do desenho que todos os foliões usaram — naquele ano, apenas em malha amarela com estampa vermelha. Além disso, desenhou dezenas de cartazes. Tiago assim rememora a atmosfera criativa dos encontros que, de certa forma, ajudavam a pautar tudo:

Na reunião, a gente discutia o que ia acontecer, como a data da festa, mas também era um encontro de farra. A gente tinha reunião para decidir coisas práticas, inclusive design. Mas era geral, incluía todo mundo para falar sobre isso — que era uma experimentação para mim também, porque, como designer, eu estava ali quase em um

briefing numa reunião com 20 pessoas dizendo como deveria ser uma arte. (...) Fabiano juntava material de jornal para, no grupo, 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.

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 Luiz Inácio Lula da Silva 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.

Antenada 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:

- *PT que pariu – a luta continua* (2005)
 - *Sambatizado da Refinaria – Sambão do Eu Acho É Pouco* (2005)



- *Kill Biu – Só entra parente – Forró do Eu Acho é Pouco* (2006)
 - *A peleja do dragão com o picolé de chuchu na terra da estrela brilhante* (2006)
 - *Deixa o homem sambar, trabalhar, fumar, beber, governar – Sambão do Eu Acho é Pouco* (2006)
 - *Sambarack do Obama – Sambão do Eu Acho é Pouco* (2008)
 - *Forró do fenômeno – Não troque as bolas* (2008)

Para além de assegurar a folia, as festas eram, para organizadores, igualmente um momento de diversão. Fabiano lembra que “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 folgava rendia e a outra ia folgar. E assim por diante”.



Assim como a cobra que descia a ladeira com gosto de gás em *Chego já*, composição de Alceu Valença de 1985 que cita o *Eu Acho é Pouco*, a animação da “galera” era gigante. 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, carioca de raízes pernambucanas, onde faziam a primeira avaliação da noite.

As festas, que marcaram a noite do Recife e de 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), 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. Os palcos subiram bandas conhecidas, como Mundo Livre S/A, Eddie e Suvaca di 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 um envolvimento intenso da “Jovem Guarda”. Nas entrevistas com seus integrantes, boa parte das histórias gira 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.



Tiago Buarque lembra que “tudo 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 aperfeiçoadas. No seu caso, a contribuição como *designer* se dava nas camisas e cartazes, criações do campo intelectual; como voluntário do bloco, porém, ele também fazia questão de “botar a mão na massa”, atuando — como todo mundo — em outras áreas. Nas festas, por exemplo, o cuidado em todos os detalhes era redobrado: atendimento aos requisitos legais, qualidade do som, segurança, decoração, alimentação, banheiros, conforto, e a cerveja, sempre gelada — uma preocupação essencial, como ele diz:

O bloco foi aprendendo a necessidade de ter cerveja gelada. Aprendendo a necessidade de trocar dinheiro rápido. Foi aprendendo a necessidade de ter segurança. (...) Porque a gente precisava não ter prejuízo, melhorar para que a galera viesse. A gente já ia de qualquer forma. Já era uma farra. Mas quem estava entrando

na festa eram nossos amigos, nossa rede de amizade. A gente não queria dar cerveja quente ou banheiro ruim ou fazer a pessoa sair do Recife a Olinda para uma festa “meia-boca”, e, sim, que fosse a melhor festa do mundo.

Ao longo dos anos, as festas foram tomando dimensões cada vez maiores. Até que, em um determinado momento, a procura pelos ingressos do Baile Vermelho e Amarelo de 2008 causou surpresa, espanto e correria. Lembra Cris Pontual:

Era uma manhã de sábado, eu coloquei a blusa do bloco e passei na Avesso antes de seguir para o Eufrásio Barbosa. Antes de chegar à loja, a Avenida Rui Barbosa estava parada, com uma fila de carros. No quintal da loja, dezenas de pessoas, gente que tinha virado a noite de um baile de formatura, uma multidão. Entrei na loja e a primeira coisa que minha cunhada me disse foi para tirar a camisa, pois naquele momento eu precisaria ser gestora da Avesso. Saí ligando para muita gente e vieram vários amigos que também faziam parte do bloco. Mandei o povo da loja ir comprar copos descartáveis para oferecer água para toda aquela multidão. O pior é que eu olhava para o público e sabia que os ingressos que tínhamos para vender não seriam suficientes. Me lembro de Cícero Moraes, o Sata, subindo em um banco para dar a notícia de que os ingressos tinham acabado. Acho que foi naquele momento que percebi o alcance do bloco, como a resistência do frevo e do Carnaval tinham atingido um público enorme.



De fato, o tal baile reuniu um contingente que nunca antes havia sido visto em uma prévia vermelha e amarela. O fato é que as festas, apesar de ter destaque no cenário cultural das cidades de Olinda e do Recife, não eram o principal foco da nova geração. O grande propósito sempre foi garantir o Carnaval, sem passar pelos apertos vividos na virada do século. Diante da repercussão e 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 de se perder a essência. Decidiu-se, então, por limitar o número de pessoas nas festas para no máximo 1.500 pessoas, o que atendia às necessidades de receita e de conforto. Em determinado momento, a quantidade de festas também foi reduzida. Marcelo sustenta:

A gente teve essa preocupação, e tem até hoje, de as festas não serem o grande motivo do Eu Acho é Pouco existir. Isso está bem claro. O grande

motivo é o Carnaval. É a saída no 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.

Com o passar do tempo, regras foram estabelecidas para participar na organização. Entre elas, a criação de uma lista daqueles que não prestassem conta das camisas ou dos ingressos vendidos no prazo estabelecido. Quem entrasse nessa lista estaria suscetível a pagar preendas. 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. Resultado: sucesso total.

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

A mobilização da “nova geração” fez aproximar e nascer amizades, como conta Joana Chaves:

Quando a gente ficou adolescente, que deixou de estudar com os 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 meio que se afastou. 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. Todos tinham mais de 20 anos. Começou um novo ciclo de amizade que perdura até hoje.

Um ciclo que também fez brotar romances. Além de Maria e Guilherme, outros casais se entrelaçaram no e por causa do *Eu Acho é Pouco*. Em 2007, no sábado de Zé Pereira, a concentração do bloco foi literalmente palco de um casamento. Fabiano e a fonoaudióloga Adriana Fairbancks, após anos sem se verem depois de um breve namoro adolescente, haviam se reencontrado em uma festa *euachoépouquense*. Para um amor reconectado 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”.

Em 2009, Joana e Adailton Laporte também se casaram. Mais uma vez, os afetos foram ímãs, atraindo pessoas ao bloco e, uma vez dentro da atmosfera vermelha e amarela, atraindo-as umas para as outras. Adailton estudava com o designer Frederico Foester, Fredinho, que, por sua vez, já atuava como voluntário nas festas e na organização do Carnaval (em que, por sinal, segue firme e forte até hoje), e assim recorda:

Eu era amigo de Fredinho na faculdade e ele vivia me chamando para ir para uma reunião, para participar do bloco, me pedindo para entrar. Aí comecei a ir, fui para uma reunião, fui para outra.



A primeira vez em que trabalhei foi no final de 2005. Não parei mais. No São João do ano seguinte, comecei a paquerar com Joana. Namoramos, casamos, tivemos uma filha, Celeste, e nossos outros filhos, Pedro e Luana, hoje trabalham ao nosso lado nas festas.

0000000000

Mas nem só de festa e folia se faz um bloco carnavalesco. O futuro do país também era — e é — preocupação daqueles que estavam à frente da agremiação. Como Carnaval e política não se dissociam, o *Eu Acho é Pouco* do século XXI, vivenciando o Carnaval libertado, 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 Rousseff (PT) à presidente 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 15 de outubro de 2014 em sua página do Facebook:

O Grêmio Lítero-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 presidente 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! #euachoepouco #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.



Os anos que se seguiram também foram de posicionamento do bloco nas ruas e nas redes sociais, plataformas de acirrados embates. A conjuntura política estabelecida após a reeleição da presidenta Dilma Rousseff, com articulações para inviabilizar o seu governo e a consequente orquestração de um golpe midiático e parlamentar, fez com que o *Eu Acho é Pouco* integrasse diversos atos pela democracia e contra o golpe nos anos de 2015 e 2016.

Nessas passeatas, passado, presente e futuro se ladeavam: os fundadores com seus filhos e netos, os parentes de foliões e foliões que já haviam morrido, a Velha Guarda e a Jovem Guarda do *Eu Acho é Pouco* nas ruas, entoando gritos como #não vai ter golpe #foraCunha #foraTemer e #diretasJá. Ao lado do dragão no Recife e em Olinda, os integrantes do bloco engrossavam o coro contra os retrocessos em curso. Como “Lembrar é resistir e resistir é preciso”, frases que serviam de manifesto em vários posicionamentos do bloco nos seus perfis em redes sociais, e diante dos ecos do passado se voltando à cena, o bloco relembrou as artes de suas camisas dos anos 1987, 1989 e 1991, nas quais se faziam referência ao voto direto e à Constituinte e críticas aos governos, reafirmando seu posicionamento e reforçando a impossibilidade de separar Carnaval e política.

O impeachment de Dilma Rousseff se efetivou em agosto de 2016. No ano seguinte, prosseguiram a luta e a mobilização pela democracia, bandeiras sempre caras a um bloco fundado quando o presidente do Brasil era o general Ernesto Geisel. No Carnaval 2017, a camisa e o dragão estamparam FORA TEMER. A arte era da designer Lin Diniz, a mesma que, ao lado de Mayra Melo, ganhara o concurso para criar a camisa de 2002. Havia outras frases em destaque, como “Lutaremos pela democracia sempre”, “Meu corpo, minhas regras”, “Por uma mídia democrática” e “Golpe e regresso”.

Quarenta anos após a fundação, em consonância com sua essência e os ideais em que havia sido cultivado, o *Eu Acho é Pouco* desfilava com uma peça de posicionamento político. Era uma forma de deixar ainda mais explícito o que já era evidente desde o princípio, como lembra Maria Chaves:

Quando nós, a Jovem Guarda, assumimos o bloco, era um momento meio inexpressivo quanto à necessidade de se posicionar politicamente. No campo local, nossas participações de apoio às candidaturas de esquerda em Olinda e no Recife foram óbvias, até, porque, afinal, o Eu Acho é Pouco sempre foi de esquerda. A situação foi ficando mais complexa no país como um todo, assim como as discussões sobre questões

políticas foram sendo amadurecidas dentro do bloco. Depois de termos recebido críticas pelo nosso posicionamento, e tendo em vista uma situação que só ficava pior, pensamos em deixar tudo mais evidente. O Eu Acho é Pouco do nome já é de opinião, já é algo forte, mas quisemos fazer uma camisa que deixasse tudo ainda mais escancarado.

A camisa e a postura reforçavam a cobrança por eleições após impeachment e contra a implementação, pelo presidente empossado Michel Temer, de um plano de governo não eleito pela população. Desde então, a resistência se fez necessária, ainda mais quando se assiste ao crescimento do fascismo, da intolerância e da misoginia e à perseguição política e à liberdade de pensamento. Assim como iniciado em 2014, com a discussão dos direitos à cidade, durante esse período a mobilização política do *Eu Acho é Pouco* ampliou seu alcance apoiando e se juntando a diversas iniciativas, notadamente àquelas cuja pauta são o feminismo, o preconceito e a homofobia, trazendo essa discussão também para o Carnaval.

A união de forças com várias outras agremiações e grupos em ações e manifestações em respeito às mulheres, aos negros, aos povos indígenas e à comunidade LGBTQ+, pela manutenção dos avanços sociais e direitos conquistados, pela diversidade, liberdade e pluralidade move, no mundo real e no mundo virtual, aqueles que integram o *Eu Acho é Pouco* na confluência entre ideais, política e cultura.

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 a uma ideologia. Guilherme sustenta:

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 as que valorizem nossa cultura, que valorizem nossa cidade e que tenham essa visão mais humanista, mais com foco nas pessoas, naqueles que mais precisam, no desenvolvimento econômico que pense naqueles que são menos favorecidos.

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. Como lembra a professora Luciana Monteiro, que herdou dos pais, Terezinha e Edgard, não apenas o amor pelo bloco como o apreço pela democracia:

O Eu Acho é Pouco está tão misturado com minha história de vida, que não lembro o tempo em que olhava para a junção das cores vermelha e amarela e não me lembrava automaticamente do bloco. Na infância, era o meu Carnaval. Na adolescência, ainda acompanhada de meus pais, tive consciência de que aquele grupo de amigos, que se reuniam na casa de Ivaldevan e Sônia, lutava pra colocar o bloco na rua não só apenas por farra, mas também por ideologia política. Era a vontade de transformar em brincadeira de Carnaval o grito de ordem: “Queremos um Brasil melhor”. Depois de ter crescido vendo meus pais se dedicando a vender camisas, me apaixonei pela ideia de juntar esforços, através das festas, para manter o meu Carnaval e o de tantos outros. Foram anos vivenciando reuniões em que decidíamos temas, ideologias, montagem das festas e metas para garantir que o bloco estaria nas ruas durante o Carnaval. Meu lucro eram a convivência com os amigos, a certeza de que o Carnaval de Olinda continuaria a ter o Eu Acho é Pouco na rua e as aulas de democracia. Hoje, com meus três filhos já iniciados na cultura carnavalesca do vermelho-amarelo, aumenta a minha vontade de continuar trabalhando pelo bloco para vê-lo por muitos e muitos anos animando o povo na rua e lutando pela democracia, sempre.

6

CARNAVAL VESTIDO DE VERMELHO E AMARELO

*Sem querer, passamos isso para os filhos.
Quando veem algo vermelho e amarelo,
Irene, Tomé e Sebastião falam: "Olha a
cor do Carnaval!". Não é a cor do Eu Acho
é Pouco, é a cor do Carnaval.*

JULIANA CALHEIROS

Com a engrenagem azeitada, a nova geração conseguiu um *know-how* que, aos poucos, facilitou sua organização. Os integrantes do *Eu Acho é Pouco* foram se estabelecendo em funções que ficaram mais ou menos alocadas às atribuições de cada um. Um exemplo: Aurélio Velho e Marcelo Lacerda começaram a se ocupar, sempre, do registro fotográfico de festas e desfiles, enquanto o arquiteto Eduardo Lira se tornou responsável pela decoração das prévias e o jornalista Thiago Marinho passou a integrar a equipe de comunicação.

No âmbito da cenografia das festas, por exemplo, como reproduzir a dinâmica do bloco na rua em um ambiente fechado? Como fazer as pessoas se sentirem pulando atrás do estandarte e do dragão sem ser nas ladeiras do Sítio Histórico de Olinda? Em 2007, para decorar o *Baile Vermelho e Amarelo* que comemorava as três décadas de aniversário do *Eu Acho é Pouco*, Eduardo, conhecido como Dudu, criou elementos gráficos que, pendurados do teto do Mercado Eufrásio Barbosa, recepcionavam foliões e foliãs:

O desafio sempre foi o de tentar transportar a alegria, o movimento e a força do bloco na rua, algo que foge à nossa capacidade de descrever mesmo, para um espaço menor. Em um lugar fechado, aquela explosão deveria ser contida, de certa forma, mas não poderia deixar de existir.



A decoração do que muitos descreviam como “o segundo baile de debutantes” pode ser vista no documentário *Eu Acho é Pouco* — 30 anos, dirigido por Flávia Lacerda, disponível para acesso e visualização por meio de um QR Code localizado na página 236 deste livro. Filha de Norma Lacerda e Francisco Gonçalves, um dos muitos “Chicos” em vermelho e amarelo, Flavinha tinha lembranças vívidas das fantasias que suas tias costuravam em Candeias, durante as férias, para uma legião de crianças irem ao *Eu Acho é Pouquinho*. Mesmo radicada no Rio de Janeiro, não hesitou em dirigir o documentário, filmado nas três semanas que separaram o baile do Carnaval.

Seu pai era arquiteto e, na Chesf, tornara-se amigo de Ivaldevan Calheiros. Ao lado da irmã Edeltrudes, a Trude, e do irmão José Antônio, o Joe, Chico costumava levar os três filhos, sobrinhos e sobrinhas e os cunhados para seguir atrás do estandarte. Consta, nas paisagens desbotadas das memórias em que já não se distingue o que é real do que foi inventado, que o marido de sua irmã caçula cedeu a seus apelos para conhecer o *Eu Acho é Pouco* justamente quando a mulher estava grávida. Era o Carnaval de 1979. Se foi o encanto do dragão ou a magia daquela agremiação, não se sabe; o fato é que a menina nasceu, foi levada para o *Eu Acho é Pouquinho* pelos tios e hoje só se veste de vermelho e amarelo durante a folia.

Os mesmos avanços tecnológicos que possibilitaram a disponibilização de *Eu Acho é Pouco* — 30 anos no site do bloco, ou a um clique de telefone celular ao final deste volume, realinharam as estratégias de divulgação. Se antes, nos anos 1980 e 1990, os jornais impressos eram os canais procurados pelos integrantes para anunciar o baile, e, se no início da era da Jovem Guarda cartazes e panfletos eram desenhados e impressos a fim de ser distribuídos em bares do Recife e de Olinda, na década de 2000 o bloco migrou para a Internet. Uma das primeiras plataformas utilizadas foi o Orkut, onde havia diversos grupos “extraoficiais”, mantidos por fãs, e um perfil “oficial”, assim dizer, alimentado com as informações das festas e das saídas no Carnaval. Tão logo começou a frequentar as reuniões do *Eu Acho é Pouco*, já atuando no campo da tecnologia no jornalismo, Thiago Marinho passou a atuar nessa frente, como rememora:

Quando fui para a primeira festa e passei o primeiro Carnaval no Eu Acho é Pouco, é que, finalmente, entendi o que era Carnaval. E como já trabalhava com internet, e no bloco cada um tentava ajudar da forma que pudesse, onde tivesse mais habilidade, foi natural que eu assumisse essa história. Começamos com um grupo de trabalho e perfil no hoje finado Orkut e, naturalmente, fomos migrando para outras redes. Entramos no Facebook quando Barack Obama anunciou que tinha feito uma página. Depois fomos para o Twitter e, em seguida, para o Instagram. Assim, criamos nossos próprios canais de comunicação, com intimidade, com uma forma de falar e proximidade próprias com os foliões, servindo de exemplo para muitos outros blocos do estado.

Atualmente, nas redes sociais, o *Eu Acho é Pouco* dispõe de uma página no Facebook (www.facebook.com/BlocoEuAchoePouco), de um perfil no Instagram (www.instagram.com/euachoepouco) e de uma conta no Twitter (www.twitter.com/blocoachoe-pouco), atingindo cerca de 45 mil usuários com a soma dos seguidores nas três plataformas.

Foi com o uso desses canais para comunicar suas ações e convocar a nação vermelha e amarela que o bloco conseguiu, também, chegar a uma fórmula de retorno financeiro satisfatório. Após uma década de quatro festas anuais para cobrir os custos do Carnaval, constatou-se que a folia poderia ser garantida com apenas duas prévias. Assim, decidiu-se manter o Sambão do *Eu Acho é Pouco* e o *Baile Vermelho e Amarelo*. Desde 2015, contudo, apenas o Baile vem sendo realizado.

Não que isso tenha implicado uma subtração no fluxo criativo do bloco. Ao longo dos primeiros 10 anos da gestão da Jovem Guarda, como muitos casaram, tiveram seus herdeiros e continuaram querendo brincar o Carnaval e suas prévias, veio o estalo: e se houvesse uma festa infantil? Em 2011, com boa parte dos integrantes às voltas com filhos pequenos, surgiu a ideia de fazer um evento para o público infantil. Nasceu o *Bailinho do Eu Acho é Pouco*. A prévia mirim contou com apenas duas edições — 2011 e 2012. No final das contas, o custo de sua realização era muito alto.



Com a rápida entrada e saída de cena do *Bailinho*, e sem mais Sambão, o que poderia ser considerado como uma defasagem no calendário das prévias, no entanto, virou terreno fértil para o retorno de uma antiga tradição: em 2013, ressurgiu o *Ensaio Aberto*. Um desfile em Olinda, duas semanas antes do Domingo de Carnaval, reinventava os ensaios que existiram na década de 1980, com orquestra, batucada e os estandartes do *Eu Acho é Pouco* e do *Eu Acho é Pouquinho* a percorrer as ladeiras da Cidade Alta até a parada final, quando um banho de carro-pipa aplaca o calor da manhã dominical.



O *Ensaio Aberto* alia carnaval de rua a conforto, uma vez que a cidade está mais vazia, o que tranquiliza o acesso e a mobilidade, e são montados brinquedos para crianças. 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 Bairro do Recife, como é o caso de boa parte da Velha Guarda, passaram a se sentir contemplados com a folia tal qual em dias de Momo. E, embora seja um ensaio, o cuidado com organização é rigoroso, como afirma Eduardo Lira:

A saída do Ensaio é sempre da sede e, nos primeiros anos, voltávamos para a sede também. Depois, foi crescendo o público e tivemos que nos adaptar, sem esquecer a preocupação com a segurança de quem brinca e de quem está levando o bloco, como os músicos da orquestra e da batucada. Passamos a parar na Praça do Carmo, onde montamos uma estrutura de bares e banheiros, e continuamos a oferecer o banho de mangueira, que todo mundo espera com ansiedade.

Em poucos anos, o *Ensaio Aberto* multiplicou seu público ao ponto de, no desfile de 2018, receber centenas de foliões de outros estados. Era gente como os paraiabinhos Luiza Porto e Fernando Trevas, que conheceram o bloco e se encantaram com a postura de luta e resistência e a defesa dos ideais de esquerda. Vieram brincar em 2017 e, no ano seguinte, já estavam trabalhando nas barracas como voluntários. Sem ganhar nada, exibiam, porém, um sorriso de alegria e satisfação por ajudar o bloco. No meio da multidão, na pressa de receber fichas e devolver latas de cervejas, apenas diziam: “Eu quero é mais!”

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

Assim como se revisitou a ideia de ensaio de rua, nos anos 2010 os tecidos estampados voltaram a ser produzidos para arrecadar recursos e estimular a produção de fantasias por conta de cada folião e foliã em vermelho e amarelo. Quase três décadas antes, isso já havia acontecido — até hoje, é possível encontrar, durante os desfiles, gente com túnicas costuradas a partir da estampa de 1985 —, mas não havia se transformado em uma efetiva tradição.

A partir de 2012, o convite para conceber a arte para a camisa do Carnaval também abrangia a missão de desenhar a estampa do tecido. Coube a Valentina Trajano a primazia dessa estreia. Filha dos fundadores Nehilde Trajano e Geraldo Gomes, ela carrega na genética o dom de instaurar tradições emblemáticas — coube a Nehilde subir a Ladeira da Misericórdia com o estandarte pela primeira vez e até hoje há quem defende, como Diná Gasparini, que foi Geraldo quem sugeriu o nome *Eu Acho é Pouco*. A designer morou uma década em São Paulo e estava retornando ao Recife natal, quando foi chamada pelo bloco que frequenta “desde que nasci”, como gosta de lembrar. Ela recorda:

Foi uma felicidade danada receber esse convite. Lembro que a arte da camisa era muito esperada lá em casa, pois sempre abordava as lutas políticas de uma maneira leve e irreverente, com o design incrível de Petrônio. Não queria fazer feio nesse compromisso danado, nessa honra, e fui resgatar minha memória afetiva. Todo ano, minha mãe guarda as camisas, mas era do meu pai que vinham as maiores referências. Carnaval começava bem antes lá em casa, quando ele começava a elaborar, em segredo, a sua fantasia do ano. Foram muitas, sempre irreverentes, feitas para causar. Queria colocar tudo isso numa camisa, mas não cabia tudo, e me lembrei de quando ele criticava as camisas com muita informação. Adorava usar uma camisa que só tinha um estandarte na frente, bem simples. Era seu xodó. Tentei minha versão com o estandarte

e o dragão, que virou símbolo do bloco, e que Carnaval eu tive naquele ano! Ver o bloco descendo a ladeira, com a orquestra vestindo a minha camisa, as pessoas ao meu redor, foi uma das maiores alegrias da minha vida. Chorei tanto de alegria, que jamais esquecerei que subi a Misericórdia praticamente de costas, só olhando tudo aquilo.

No ano seguinte, foi a vez de Juliana Calheiros desenhar camisa e tecido. Caçula dos cinco filhos de Sônia e Ivaldevan, ela homenageou o próprio casamento e a paisagem urbana de Olinda na estampa do tecido. Ajudou, assim, a vestir o Carnaval de vermelho e amarelo. Com três filhos, costuma dizer que eles confundem o bloco com a folia em si: “Aquele par de cores é o universo do bloco e é tudo que eles veem passar da varanda da casa dos avós. Para eles, é fácil de resumir: o *Eu Acho é Pouco* é o Carnaval!”

Entre 2012, com Valentina Trajano, e 2016, as artes do *Eu Acho é Pouco* foram concebidas por designers e artistas mulheres: Joana Lira em 2014, Bel Andrade Lima em 2015 e depois novamente Juliana com a irmã Luciana Calheiros e a tia Solange Coutinho. Nesse ínterim, apesar da beleza dos desenhos, houve questionamento por parte de alguns integrantes, da Velha e da Jovem Guarda, com relação ao distanciamento dos temas políticos. A guinada catastrófica à direita ocorrida em 2016 trouxe de volta às estampas a criticidade e a resistência. Em 2017, o bloco desfilou com a estampa de Lin Diniz valorizando o FORA TEMER.

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

Com os esforços de investir na qualidade da arte, na oferta dos tecidos para os foliões e foliãs, no aumento no número de camisas produzidas e de lojas parceiras para vendê-las, a Jovem Guarda foi além de assegurar as saídas do Carnaval. Consegiu melhorar as condições de quem trabalha e de quem brinca, como afirma Guilherme Calheiros:

Conseguimos tornar o bloco sustentável, melhorar os instrumentos, muitas vezes financiando-os para a batucada e para a orquestra, aliás, também conseguimos remunerar melhor os nossos músicos. E aperfeiçoamos a questão de segurança. Botamos, por exemplo, um grupo de bombeiros civis e enfermeiros acompanhando o bloco e reformamos o dragão.

E se “botar o bloco na rua” era uma certeza, com a chance da brincadeira ser mais segura, confortável e prazerosa, precisava se reconfigurar o Carnaval. Durante vários anos, foram mantidos os quatro dias de desfile. A saída no Recife, no domingo, foi preservada com vistas a facilitar a participação da Velha Guarda, que já não ia tanto a Olinda. O trabalho era árduo. Em determinado momento, talvez com o peso da idade rondando os que se orgulhavam de ser a Jovem Guarda, poucos estavam dispostos a sair da Cidade Alta com músicos, instrumentos, alegorias, em pleno Carnaval, para se deslocar a pé, pular por cerca de cinco horas e depois retornar no final da noite. Em 2012, o dragão saiu pela última vez da Praça do Arsenal.

Hoje, o *Eu Acho é Pouco* desfila duas vezes em Olinda, nas tardes do Sábado de Zé Pereira e na Terça-Feira Gorda. O horário de concentração é o mesmo: 16h. Durante décadas, até 2004, a saída era da frente do número 358 da Rua de São Bento, a “sede”, como se convencionou chamar a residência de Sônia e Ivaldevan. A partir de 2005, migrou para o pátio do Mosteiro de São Bento e, entre 2014 e 2018, variou do pátio ao Alto da Sé, passando pela Praça dos Milagres, na parte baixa do Sítio Histórico, uma área mais ampla para acomodar os milhares de foliões que seguem atrás do estandarte e do dragão. O *Eu Acho é Pouquinho* continua a alegrar as manhãs da Segunda de Carnaval, com concentração a partir das 8h na sede. A saída é pontualmente às 9h.

Muito embora não exista uma rígida formalidade, ou tampouco um manual de produção e execução vermelho e amarelo, e muito embora a espontaneidade ainda impere, há uma série de tarefas a serem cumpridas para que o desfile ocorra. Se por um lado Marcelo Calheiros apregoa:

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 para nada. Não existe nada escrito que diga o que tem que ser feito.

Por outro, Guilherme responde com números:

Saímos com 45 músicos na orquestra e 30 na batucada, 50 seguranças, 15 bonequeiros, 8 bombeiros civis, um estandarte, um dragão e outros quatro bonecos gigantes. A cada Carnaval, arrastamos cerca de 10 mil pessoas e, para conseguirmos desfilar com isso tudo, precisamos de 20 integrantes na rua, durante o desfile.

Para compor o imaginário carnavalesco de Olinda e de Pernambuco, a cada desfile é preciso orquestrar o aquecimento na concentração — os tempos de sair, de parar, de trocar de orquestra para a batucada e de batucada para a orquestra. Depois, controla-se o estandarte em busca de uma dinâmica — nem muito corrido, nem muito lento, o dragão sempre à frente, abrindo caminho como uma embarcação singrando mares de gente. Função importante é a gestão do percurso: ir na frente, verificar se tem algo atrapalhando a passagem, tirar veículos do caminho, averiguar se será preciso fazer algum desvio e observar o dragão para não se distanciar demais nem “esmagar” a orquestra.

Um balé, em suma, cujo personagem principal é o estandarte. Na geração anterior, de Nehilde Trajano, Betania Uchoa Brendle e Fatita Gomes, ele era carregado por uma porta-estandarte específica; hoje, pode ser levado por qualquer um, desde que esteja trajando as cores do bloco — uma regra informal que é respeitada.

Para além da função de designar a agremiação, de ser um símbolo que representa a nação *euachoépouquense*, o estandarte carrega consigo uma aura, um sentido, um significado. Segurar o estandarte — bem pesado, cumpre ressaltar — é compartilhar e reverenciar, como define Joana Chaves:

É emocionante, lindo. Faz parte de um ritual, 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, e aquela onda vermelha e amarela com uma energia! É incrível!

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 por pontos hoje já icônicos, como a 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.

Durante os interlúdios na Praça do Carmo e no 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, 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 batendo e a despedida de mais um carnaval sob os clamores de “ai ai ai batucada do c...ai” — grito de guerra já lendário. Alexandre “Simpatia” Ramos, líder da batucada, condensa de uma forma precisa:

A gente fica tocando ali, botando ainda mais energia e sentimento, porque também não quer parar. Todo mundo está cansado, mas a gente vê o brilho no

olhar das pessoas, vê que elas querem mais, então a gente tira energia não sei da onde e segue tocando, muitas vezes até bem depois da meia-noite. Eu acho é pouco, eu quero é mais, né assim?

Para ver esse precioso ritual, para se integrar ao bloco, não há regra. O *Eu Acho é Pouco* está aberto a todos e todas, não importa a idade ou credo. Basta chegar à concentração, juntar-se no meio do percurso ou ainda esperar no encerramento. O importante é ter disposição e animação. Comumente, os foliões estão vestindo vermelho e amarelo, mas não há ressalva a outras cores, como lembra Guilherme:

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 para acompanhar o bloco. As pessoas vão de vermelho e amarelo porque elas estão confraternizando com a gente.

É essa chave do envolvimento afetivo, aliás, que também caracteriza o *Eu Acho é Pouco*. O amor pelo bloco vem sendo transmitido de pais e mães para filhos e filhas. Alguns, desde bebês, integram o arrastão de crianças e famílias que, mesmo sob um sol escaldante, esbarram em milhares de sombrinhas, fantasias e bonecos gigantes para colorir as ladeiras olindenses na manhã da segunda, no *Eu Acho é Pouquinho*. Da folia mirim para o “blocao”, geralmente se empreende um ritual, algo a espelhar o que Guimarães Rosa preconiza em *Grande sertão: veredas* — o real não está na chegada, nem na saída, e, sim, no meio da travessia.

No começo, tem-se a permissão de ir acompanhando os pais. O passo seguinte é poder ir sozinho por um pedaço do percurso até seguir livre do começo ao fim. Como o bloco é, ainda e na essência, um bloco de amigos que trazem amigos que trazem amigos, há sempre alguém que sabe quem você é e que vai ajudá-lo se preciso for, como narra Juliana Calheiros:

Eu nunca saía com documentos. Nunca. 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...

Quando questionados sobre o futuro, os integrantes da Jovem Guarda — por vezes já se assumindo como “Média Guarda”, uma geração intermediária — dizem ainda ter “pelo menos uns 10 anos pela frente!”. Eles se referem ao tempo necessário para que seus filhos e os foliões do *Eu Acho é Pouquinho* cresçam e assumam o bloco, um período também estimado por aqueles que eram crianças na “virada de geração” e que hoje são figuras ativas no mutirão que é botar o bloco na rua.

Em certa medida, essa passagem de geração está acontecendo, porém de maneira diferente. Uma espécie de “transição natural”, como afirmou Luana Monteiro, a Lua, filha de Joana Chaves. Ela é uma dessas jovens que nasceu dentro do Carnaval: neta de Irma e Newton, filha e sobrinha de foliões natas e crescida em Olinda, desde criança esteve presente nas reuniões e na organização de festas e bailes acompanhando sua mãe. Ela recorda:

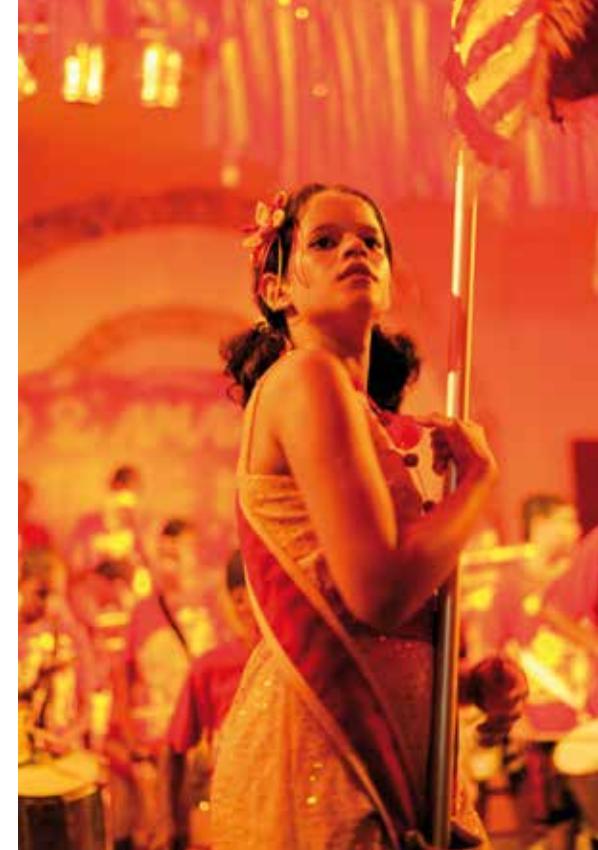
Quando eu era criança, ia para o Eu Acho é Pouquinho no Carnaval; depois, durante o ano, ficava acompanhando as reuniões, mesmo sem saber direito o que estavam falando. Já na adolescência, comecei a trabalhar no caixa nas festas, junto com mamãe, e depois fiquei lá, até mesmo quando ela não trabalhava mais nessa função. Acho que é natural a gente ir ganhando mais responsabilidades, faz parte do processo que é necessário para manter a estrutura do bloco.



Para o Carnaval de 2019, por exemplo, ela recebeu uma nova incumbência: gerenciar a produção e a distribuição das camisas. “Estou adorando a experiência. E, mesmo se eu estivesse achando ruim, o que todo mundo iria me dizer era: ‘Eu Acho é Pouco’”, ela mesma se diverte. Sua trajetória é parecida à de Anna Calheiros, neta de Ivaldevan e Sônia e filha de Luciana e Aurélio, que tem a casa dos avós como sede do Eu Acho é Pouco e o bloco como parte de si. Assim como tios e tias, passou pelas etapas de aguardar o bloco chegar da sacada da sede até poder acompanhar o “blocão” e um dia conseguir segurar o estandarte, o símbolo do bloco, que “era coisa de gente grande”.

Acompanhou desde muito pequena toda a mobilização para a saída do bloco e, na adolescência, assim como Lua, também assumiu posto nas festas. Suas memórias evocam o peso do passado e a responsabilidade do presente para assegurar o futuro — em que ela vislumbra a necessidade da resistência. Anna explica:

Eu nasci e já tinha o bloco, que era grande. Depois de um tempo, comecei a entender a história do Eu Acho é Pouco e achei tudo ainda mais legal. Sinto a responsabilidade assim: “Meu Deus, eu vou ter que continuar o bloco!”. E sinto que, quando chegar essa responsabilidade em si, tudo vai ser mais natural, eu vou ter um grupo de amigos que vai estar disposto a continuar isso e a gente vai tocar. Mas acho que é mais pra frente ainda,



daqui a uns 10 anos. Meus tios ainda não estão tão velhos... Enquanto isso, tento envolver meus amigos mais próximos com isso. Já chamei alguns pra serem voluntários algumas vezes, pois acho que é bom eles se envolverem.

Interessante perceber como é natural a conscientização política nos filhos e filhas da Jovem Guarda, naqueles que se encaminham para ser a geração que assumirá o Eu Acho é Pouco nos próximos 10 anos.

Anna sentencia:

É muito corajosa a posição do Eu Acho é Pouco nesses dias, quando temos que ser mais incisivos. Carnaval é uma festa democrática, na rua, de graça, e não tem nada mais político que isso.

Para Pedro Laporte, filho de Adailton e “irmão” de Luana, essa sensação — de uma festa democrática, para todos, e por isso política — é ampliada quando dela se participa ativamente. Olindense de berço, ele frequentou o Eu Acho é Pouquinho, e no início da adolescência foi requisitado para trabalhar nos festeiros do bloco. Ele pontua:

É muito bom sentir isso tudo no coletivo. Quando eu fui trabalhando mais e mais nas festas, o Carnaval foi virando sinônimo de Eu Acho é Pouco. Gosto de ver outros blocos, mas me sinto bem podendo contribuir para o Eu Acho é Pouco estar na rua e qualquer pessoa poder sair atrás dele.

Enquanto alguns desses jovens viveram desde cedo o fervor vermelho e amarelo, para outros o “chamado” se deu por meio de amigos e/ou namorados e namoradas. O trabalho voluntário nas festas transforma-se em paixão por estar no meio da multidão euachoépouquense nas ladeiras de Olinda. É o caso de Felipe Araújo, Vítor Maia e Cecília Ferreira, que se juntaram à nação vermelha e amarela por meio de Guilherme Fairbancks, filho de Adriana Fairbancks e Fabiano Guerra.

Guilherme não teve lá muita opção, como rememora:

Nem gostava muito de carnaval quando era criança e, adolescente, quando minha mãe começou a namorar com Fabiano, fui introduzido nesse mundo. Comecei a ajudar nas festas, me sentindo fora da turma porque era o único adolescente no meio dos adultos. Acho que tinha uns 13 ou 14 anos. Adolescente se acha maduro,

né? Então conviver com adultos para mim era o máximo. Estar no meio da organização de alguma coisa que eu via que brilhava aos olhos de quem estava lá sempre foi muito interessante.

Hoje, com quase 30 anos de idade, ele lida com um nó que transtorna, com leveza, muitos dos foliões e foliãs em vermelho e amarelo:

Toda minha roupa de Carnaval sempre era vermelha e amarela. Isso foi uma dificuldade. Qualquer coisa carnavalesca era dessas cores porque desde o começo era a preparação para o Eu Acho é Pouco, e não pra outros blocos. Depois, até fui comprando coisas verdes, azuis. Mas até hoje segue o problema: boa parte do meu guarda-roupa é vermelho e amarelo.

Cecília costuma pegar as fantasias do namorado Guilherme emprestadas. Vítor não era lá de brincar Carnaval antes de sair no Eu Acho é Pouco pela primeira vez, mas se acostumou à folia e, em 2017, deu uma importante parcela de contribuição. “Trabalho na Phono Produções, que é parceira do bloco, lá gravamos o áudio com Irandhir Santos, que foi usado em um vídeo para festejar os 40 anos do Eu Acho é Pouco”, conta. E Felipe foi convidado/convocado por Guilherme para trabalhar uma vez e não mais largou. “É gratificante trabalhar para ver o bloco na rua”, sintetiza.

Os três ratificam que é difícil pensar o Carnaval sem o bloco. Cecília resume:

É minha definição de Carnaval, é o que mais gosto de frequentar, é alegria, espontaneidade, espírito de compartilhamento, de estar lá e ver

tanta gente conhecida. É brincadeira também, mas ao mesmo tempo com um forte cunho político e social que é importante trazer, ainda mais nos tempos atuais.

Assim como os mais velhos, Cecília, Guilherme, Vítor, Felipe, Pedro, Anna e Luana percebem a vida regida pelo Carnaval e não se incomodam em atravessar o ano pensando em fantasias e possibilidades para o período momesco. Independentemente do caminho trilhado para se agregar ao grupo, o sentimento de acolhimento, alegria e brincadeira é ressaltado por todos. Pedro aponta que o bloco lhe trouxe um novo conceito de família, que não é de sangue, mas “de gente que está junto”.

Cecília também destaca esse sentimento de acolhimento, de ser bem-recebida, e Felipe diz que sente uma energia maravilhosa, “de inclusão, de estar entre amigos”. Para Anna e Luana, o *Eu Acho é Pouco* é parte delas. “Faz parte de nossa história, é parte do que somos”, repetem. Estar nesse grande grupo traz também orgulho de pertencer ao que foi construído nesses anos.

Assim como nos primórdios, o espírito de resistência, a criticidade e o cunho político trazidos pelo bloco são guias para a terceira geração. Para os mais jovens, no Brasil de 2019, o *Eu Acho é Pouco* é “uma forma de resistir” e uma força relevante para um movimento contínuo e constante por democracia e liberdade.

Diferente, talvez, de como aconteceu anteriormente, a terceira geração vai, aos poucos, aprendendo na prática a “botar o bloco na rua”. Esses jovens, que contam mais de duas décadas de vida, carregam consigo a ciência e a responsabilidade de dar continuidade ao legado carnavalesco, mesmo que não se sintam de todo preparados. Mas dizem que, se for preciso coordenar os desfiles, hão de aprender em detalhes, para que tudo certo, “nos conformes”. Pensando no futuro, eles acreditam que há muitas pessoas que poderão se juntar “para tocar esse barco” e se preocupam em agregar mais amigos — repetindo, assim, o que os fundadores fizeram no final dos anos 1970, início dos anos 1980.

Muitos dos filhos da atual geração assumirão a responsabilidade de dar continuidade à folia. São crianças cujos nomes são citados pelos jovens da terceira geração: Irene, Maria, Letícia, Tomé, Miguel, Heitor, Luísa, Pedro, Érica, Isadora, Vicente, Lucas, Ernesto, Tomás, Vinícius, Antônia, Teresa, Matias, Isabel, Nina, Celeste, Beatriz, Olívia, Helena, Eduardo, Laís, Sebastião, Heloísa e tantos mais que, desde já, enxergam o Carnaval por meio dos olhos do dragão. Para aqueles que sentem que o Carnaval é sinônimo de vermelho e amarelo ou que vermelho e amarelo são sinônimos 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 ícone do carnaval pernambucano. É impossível pensar no Carnaval de Olinda ou de Pernambuco sem visualizar sua onda vermelha e amarela. Por ser parte dessa história, foi incluído no Inventário Nacional de Referências Culturais do Frevo, uma pesquisa que gerou conteúdo para a elaboração do dossiê que deu ao frevo o título de Patrimônio Cultural do Brasil. Pela contribuição à propagação do frevo, o bloco 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”.

Mais de 40 anos depois, ou melhor, com quase 45 carnavales ininterruptos, 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 uma herança que espelha a folia, o frevo e a própria identidade pernambucana.



Janeiro de 2019. O Brasil tem um novo presidente, mas é o nome de Luiz Inácio Lula da Silva que aparece na camisa do *Eu Acho é Pouco*.

Lula livre.

Em vermelho e amarelo, junto a outros gritos que das ruas se deslocaram para a arte concebida por Juliana Calheiros: “Não basta não ser racista, é preciso ser antirracista”, “Marielle presente”, “Foi golpe”.

São símbolos e frases que traduzem o “mar agitado da História”, nas palavras da designer e artista visual. “A ideia era de um mar mesmo, em que as pessoas mergulhassem nas suas linhas, nas frases que seguiam aquele ritmo”, conta. Águas turbulentas assustam, mas geram energia em potencial, pois “há sempre um copo de mar para um homem navegar”, como diz o poema de Jorge de Lima.

E o que se esperar de um bloco de Carnaval em meio ao retrocesso? “Não sei, leia na minha camisa”, canta Gal no verso de Caetano. Uma ideia não se prende, responde o *Eu Acho é Pouco*, responde Valentina Trajano: “Crescemos aprendendo com nossos pais, vendo-os lutar com leveza e irreverência. Vamos seguir assim, com muito orgulho”.

Com seu pai, Newton, e com seu sogro, Ivaldevan, Maria Chaves aprendeu que “liberdade é pura, nesse bloco é de colher”. Para o Carnaval de 2019,

não há margem para hesitação, ela sabe: “A opinião do bloco está expressa nas frases que exemplificam nossa posição e não deixam nenhuma dúvida sobre as nossas posições em diversas frentes — em gênero, raça e sexualidade, no preconceito, na cultura e na política”.

Esse bloco é comunista.

E enquanto houver Carnaval, diz Pio Figueiroa, “a diversidade em ser terá igualdade de poder”. Em 2019, tudo é mais urgente. “Temos mais dor: a mentira se tornou um projeto institucional. O assassinato de Marielle estampa a injustiça. Jean Wyllys é exilado por ameaças à vida. Lula é um preso político. A lama recobre a nossa terra roubada. Mas não cessaremos a luta, enquanto houver carnaval.”

Somos resistência.

Luciana Calheiros destaca essa frase da camisa, dos broches e dos produtos pensados para o *Bapho do Dragão*. No seu 43º Carnaval, o *Eu Acho é Pouco* inventa uma loja itinerante, uma nova possibilidade de gerar receita, de se aproximar de quem se sente acolhido pelo dragão. É preciso estar atento e forte, é preciso incentivar a criatividade e o amor nos tempos de cólera.

Eu acho que rua é o lugar.

A estratégia — para o Carnaval, para um bloco fundado em 1977, para existir e resistir no que se vive agora — é atentar para a capacidade de rearticulação que sempre existiu. “Temos uma identidade formada e reconhecida, mas precisamos nos reinventar. Nada na vida do bloco é estanque”, pontua Thiago Marinho.

Amamos a revolução.

No *Eu Acho é Pouco* de 2019, passado, presente e futuro irrompem como em um redemoinho. Solange Coutinho sublinha: “Nos anos 1980 e 1990, as pessoas olhavam para o bloco como lugar de resistência e de mobilização. Vai ser a tônica agora. Acabamos de perder a redemocratização”.

Mas “perderemos as fronteiras de nossos corpos para sermos um só, chamados assim de multidão”, lembra Pio.

Povo sem medo, diz a camisa. O dragão há de subir a Misericórdia, talvez doidão, sempre um oásis para a esquerda festiva. Jesus vai descer da goiabeira? Na camisa, ele já está, ao lado de negros e indígenas e de quem acha que o amor é livre. Em bloco.

Fevereiro de 2019. Falta menos de um mês para o Carnaval, mas o *Baile Vermelho e Amarelo* já foi para a rua, aberto e democrático na Praça do Carmo: “Por isso eu grito até ficar bem rouco”. Nossas vozes não se calam. A universidade tem que ser pública e trans são joias.

De onde vai sair no sábado e na terça? Guilherme Calheiros não revela, mas todo mundo sabe que, da Sé ou dos Milagres, do mosteiro ou da sede, ninguém solta a mão de ninguém. “Eu acho que o amor é em bloco”, ele diz e está lá, no tecido.

A camisa fala e flutua em algum lugar, perto do coração selvagem, embaixo do estandarte que Nehilde levava e Juliana seduz, na urgência do tempo presente ou nas fotografias que os foliões de outros estados enviam para nos lembrar: RESISTIMOS.

Carnaval é política.

E nós achamos que vale a luta.







110



111



112



113





116



117



118



119



120



121





124



125



126

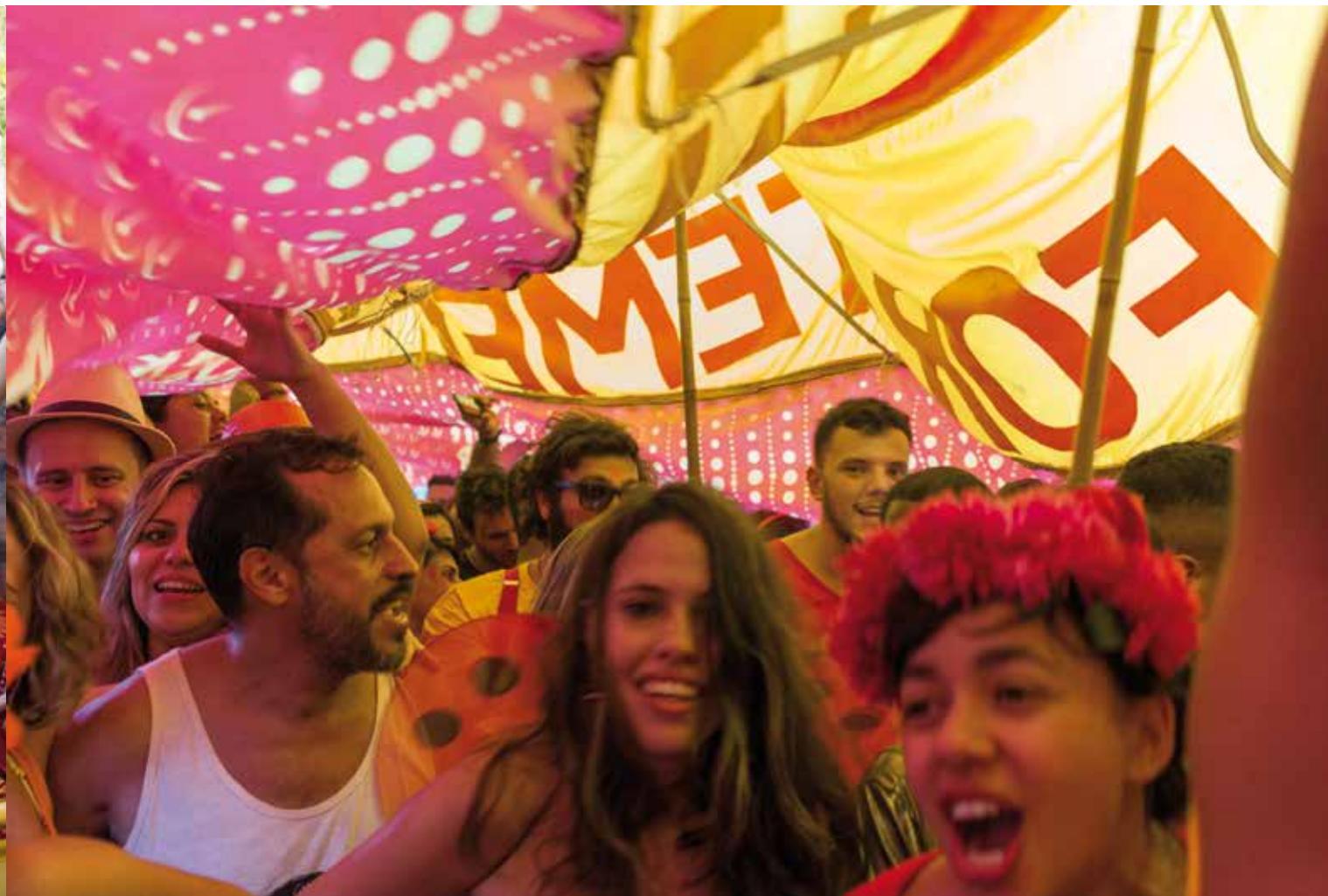


127





130



131



ARMAZEM de ACUCAR





136



137









144



145





148



149









156



157





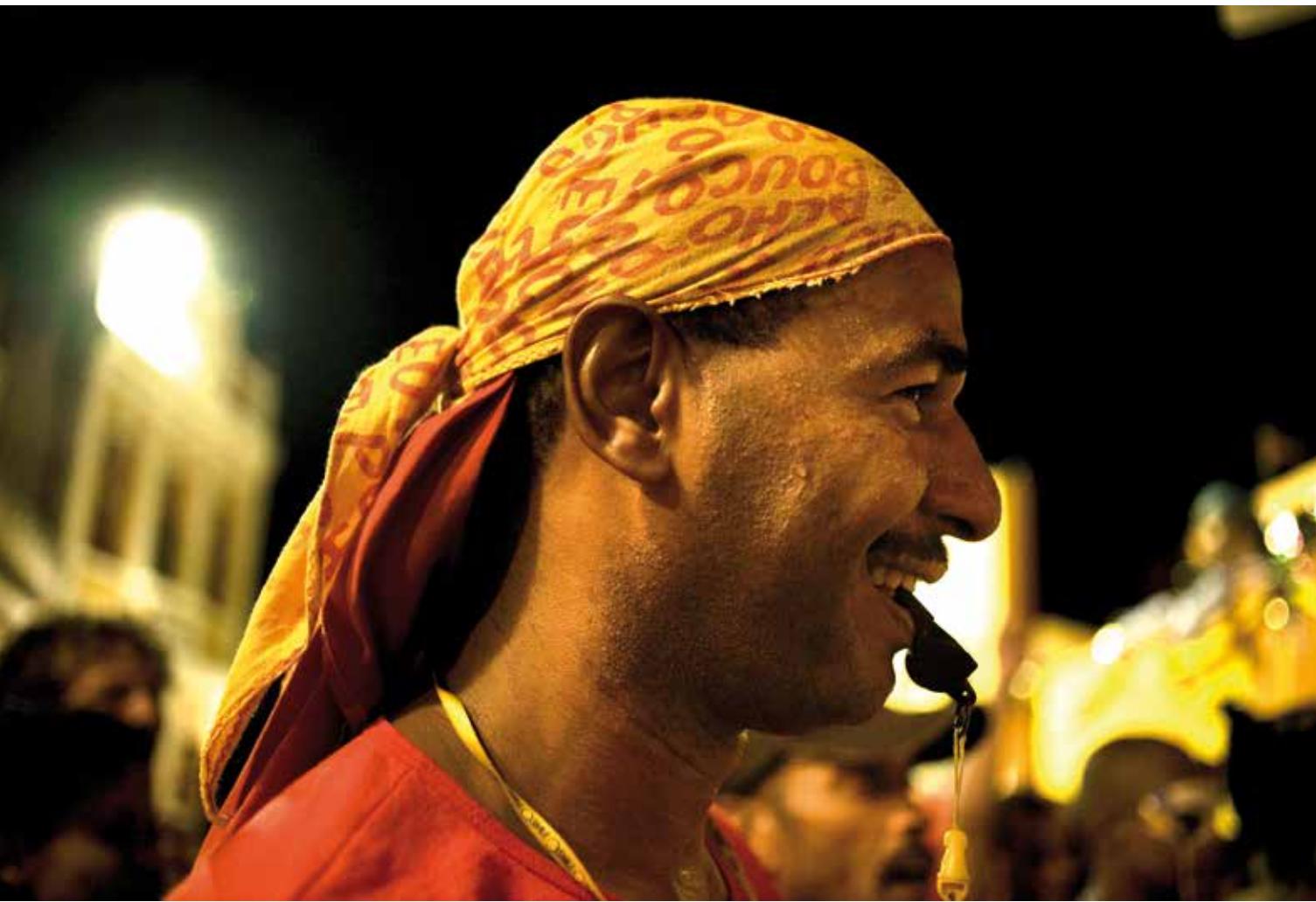
160



161



OLINDA *
LITERO *
CREMICA



164



165







FORTUNA CRÍTICA

PAISAGENS DO CARNAVAL DE OLINDA: UMA HISTÓRIA RECENTE DAS FOLIAS DE FEVEREIRO ENTRE A SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX E O INÍCIO DO SÉCULO XXI

POR LUCAS VICTOR SILVA

Diverso, irreverente, incansável, múltiplo, barulhento, crítico. De corpos nus e seminus, pintados, suados. Heróis aparecem para brincar, assim como gigantes de papel machê ou fibra. A maioria é de jovens, no entanto, entre os mais velhos, em certa oportunidade, surge uma figura montada a carregar as chaves da cidade. Há adereços dos mais variados e criativos, assim como flabelos e estandartes. São multidões, gente com gente, pele a pele, de suor misturado. Habitam provisoriamente ladeiras e ruas estreitas lavadas de restos de cerveja, água da chuva e urina. Caminham por largos e pátios quase sempre com igreja, mosteiro ou convento ao fundo. Cores, muitas cores. Sol a pino para as mulheres do dia e para homens, à meia-noite. Tocam alfaias, trombones, pistons, saxofones, violões, cavaquinhas, surdos e pandeiros. Nunca é suficiente. Sempre se quer mais. Nas colinas da antiga Vila de Olinda, exclamam: *Eu acho é pouco!*

Muitos somos testemunhas das folias da Marim dos Caetés: as imagens desta festa não respeitam os limites nacionais e estão à disposição de todo o planeta. Festa pública, sagrada e profana, de enorme apelo turístico, assunto incontornável das gestões municipais e símbolo das identidades locais, o Carnaval de Olinda tem muita memória documental à espera do trabalho investigativo da História. Ao iniciarmos a pesquisa, encontramos apenas uma obra de referência.

De autoria de José Ataíde, a obra *Olinda, Carnaval e povo: 1900–1981*, foi publicada em 1982, pela Fundação Centro de Preservação dos Sítios Históricos de Olinda, na gestão do prefeito Germano Coelho. Documento fundamental para nossa pesquisa, a obra reúne crônicas, documentos, partituras, fotografias, imagens, biografias de carnavalescos e informações sobre dezenas de agremiações. É um ponto de partida relevante para que pesquisadoras e pesquisadores possam construir uma historiografia consistente sobre as práticas festivas que acontecem anualmente em Olinda. Vale ressaltar que as festas são pontos de observação singulares para a investigação sobre nossa sociedade, nossos processos de hibridização cultural, nossos movimentos identitários, bem como sobre nossos dilemas e contradições, paixões e ódios.

Este ensaio deve ser tomado como um convite para que outros e outras profissionais da História continuem essa que foi uma primeira investigação sobre a história recente do Carnaval de Olinda. Nossa limitada contribuição é, respeitando o método historiográfico, tecer uma rede de acontecimentos, descontinuidades, permanências, interpretações, notas de pesquisas e hipóteses que oferecem aos leitores e leitoras paisagens históricas com personagens, datas, narrativas e memórias sobre a folia olindense entre a segunda metade do século XX e o início do século XXI. Esperamos que

você que se aventura nestas páginas possa refletir sobre como o Carnaval de Olinda era muito diferente do que é hoje e de como ele se transformou e adquiriu as cores atuais.¹

O recorte temporal, entre a segunda metade do século XX e o início do século XXI, indica que investigamos o que o saber histórico qualifica de História do Tempo Presente. Isso significa que, para o historiador, pesquisa-se:

um tempo que é o seu próprio tempo com testemunhas vivas e com uma memória que pode ser a sua. A partir de uma compreensão sobre uma época que não é simplesmente a compreensão de um passado distante, mas uma compreensão que vem de uma experiência da qual ele participa como todos os outros indivíduos (ROUSSO, 2009, p.3)

Essa história recente do Carnaval de Olinda retrocede no tempo até o final da década de 1960, quando o chamado “golpe dentro do golpe” havia fechado violentamente o regime. O Carnaval de Olinda de 1969 tinha tudo para ser desanimado. A repressão apertara o cerco contra aqueles que demonstravam insatisfação com os destinos do país após o golpe de 1964, quando o projeto golpista das direitas abateu a ordem institucional, redirecionando o país no rumo de uma modernização autoritária tutelada pelos militares e não permitindo a continuidade do reformismo de Jango (NAPOLITANO, 2014, p. 19). Mas, como dizia o poeta, mais do que nunca era “preciso cantar”! Quem sabe, assim, o Carnaval poderia proporcionar espaços para a crítica e para o exercício da liberdade desejada?

A partir do Ato Institucional nº 5, a ditadura constituiu instituições responsáveis pela vigilância, repressão, censura e tortura. A repressão ficou a cargo das

1. Este texto foi produzido com financiamento do Fundo Estadual de Apoio à Cultura de Pernambuco (FUNCULTURA - PE) para a elaboração de relatório de pesquisa sobre a história da agremiação Carnavalesca Eu Acho é Pouco. Este ensaio oferece uma versão sintetizada de 2 textos divulgados em 2015 no relatório “Como o Carnaval se vestiu de vermelho e amarelo”.

Delegacias de Ordem Política e Social (DOPS) e 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 à 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.

O controle do Carnaval, devido à sua popularidade e importância social, era alvo de preocupação das autoridades. O historiador Diogo Barreto Melo (2011) 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 à proibição do Carnaval durante 10 anos.

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 do Recife e de Olinda pareciam ser complementares: a Velha Marim atraía moradores da capital que, por sua vez, recebia algumas agremiações olindenses nas competições e passarelas oficiais. Em Olinda, também acontecia uma alternativa ao Carnaval de massa e do mela-mela (MELO, 2011) e a cidade era destino dos banhos coletivos de mar após o corso do Recife.

A moda dos banhos salgados em Olinda começou no início do século XX 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 sinal de leque ou de lenço, com os rapazes.

Poucas décadas adiante, 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 à 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 caráter 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 nessas festas, que duravam até o nascer do sol. Nas ruas, havia espaço suficiente para a convivência entre os foliões avulsos e as agremiações e os 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. Essas manifestações são expressões de diversas práticas culturais antigas que se perpetuaram no tempo ao se adequarem às novas configurações históricas do século XX. Também não podemos esquecer que essa diversidade corresponde à 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 no qual, com um certo romantismo, classes menos e mais 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 (ATAÍDE, 1982). O que nos leva a questionar se os maracatus-nação e de baque solto possuíam legitimidade social ou mesmo permissão para desfilar pelas famosas ladeiras ou se ficavam apenas circunscritos à vizinhança das sedes ou de outros espaços mais acolhedores. Não sabemos, por exemplo, 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 à 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 — a pé — e as diferenciavam dos elítistas clubes de alegorias e críticas que se exibiam sobre carros. Até os anos 1930, suas orquestras executavam diversos gêneros musicais. Posteriormente, o repertório foi restringido ao frevo, gênero também aparecido em meados dessa mesma década. 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 dessas agremiações que desfilavam com carros alegóricos.

Em Olinda, existiam também os clubes de boneco, a herdar 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*. Esses não traziam estandartes, mas bonecos de até 3 metros de altura feitos de materiais como papel machê, 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 escravizados 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.

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 posterior 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, 2009a). 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, 2003). 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 1950 e 1980, a existência e a popularidade crescente dessas manifestações foram objeto de polêmicas intelectuais. O historiador Augusto Neves da Silva 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).

Para Neves da Silva, 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 refletiu, após a retirada das passarelas do desfile das agremiações, um espaço diferenciado para apresentação fundamental para esse 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 das ladeiras da Cidade Alta como palco para suas evoluções e festividades, arregimentando dezenas de batuqueiros, e assim 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. Esses maracatus carregavam heranças indígenas e africanas e se ligavam a diversas práticas culturais das áreas canavieiras

como o cavalo-marinho, o bumba meu boi e caboclinhos — 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 dessas 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” (MELLO, 2011).

A presença das travestis nas festas de rua ou nos clubes, por exemplo, antagonizada por intelectuais desde a década de 1950, seria 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. 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 (MELLO, 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* (MELLO, 2011).

Há, também, registros de prisões de indivíduos que infringiam o Código Nacional de Trânsito durante os desfiles do corso 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 (MELLO, 2011).

No Recife, às agremiações restava a busca de estratégias para lidar com os olhares policiais, como o distanciamento de posicionamentos políticos explícitos (MELLO, 2011). 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”.

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 concordava 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.

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* (GASPAR, s/d). 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 buscar esse caráter apolítico nos desfiles. Não se sabe até que ponto as estratégias da repressão chegaram ao 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”².

Vale destacar um pequeno parêntese: nessa época, apontavam-se importantes diferenças entre os Carnavais do Recife, vistos como decadentes, e o de Olinda, percebido como tradicional e participativo. Uma das razões apontadas para a decadência das folias da capital era a maneira como o regime militar havia organizado o Carnaval. Em contraste ao modelo do Carnaval-espetáculo em prática no Recife, vozes da imprensa local representavam Olinda como bastião do Carnaval tradicional. 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”³. Alguns anos depois, já 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 carnavaços”⁴.

De volta aos anos 1970, em contraste com a capital, Olinda 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 cheava. Mas o *flâneur* ainda encontrava 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, onde os foliões poderiam se reconhecer pelos nomes, e que, durante o Carnaval, eram mais ocupadas pelas agremiações do que por espectadores. Outro aspecto importante: os organizadores leigos das procissões religiosas eram os mesmos que organizavam as agremiações carnavalescas angariando recursos para custear os desfiles. A famosa Banda Henrique Dias, por exemplo, 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 caráter mais íntimo das folias olindenses dessa 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 (BEZERRA, VICTOR, 2014).

Havia moradores e artistas plásticos que se esmeravam na decoração das varandas e fachadas da Cidade Alta, utilizando 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 a passagem das agremiações.

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. 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 (MELLO, 2011). A música juvenil era uma das acusadas. Falava-se da

2. Cf. site oficial da *Troça Carnavalesca Ceroula de Olinda*: <http://www.cerouladeolinda.com.br/>

3. *Diário de Pernambuco*, 25 de fevereiro de 1980, artigo *Alguns acreditam mesmo no Carnaval-participação*. Acervo Fundaj.

concorrência enfrentada pelo frevo em relação ao *rock and roll*, à música baiana (lembremos o frevo elétrico de Dodô e Osmar e de Moraes Moreira nos anos 1970 e da *axé music* nos anos 1980), à música tropicalista (lembremos o 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, Fa-tal - Gal a Todo Vapor*). Por fim, também as escolas de samba eram culpabilizadas pelo que Gilberto Freyre chamou de “despernambucanização” da festa (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 1960 e 1970 na cidade. 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 esse 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

à repressão. Nesse sentido, sugiram na década de 1970 agremiações formadas por indivíduos de classe média oriundos do movimento estudantil, ex-presos políticos, artistas e militantes de esquerda. É o caso do *Nós Sofre Mais Nós Goza*, no Recife, e do *Língua Ferina e Eu Acho é Pouco*, em Olinda, cujos 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 ao sonhar que a leveza do carnavalesco, mesmo que sob vigilância, pudesse atenuar, ainda que de maneira efêmera e durante as curtas folias de fevereiro, o peso que os anos de chumbo depositava em suas costas.

A partir do final da década de 1970, a continuidade do regime autoritário mostrava-se cada vez mais inviável. 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 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 ao 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).

Época de reconstrução institucional do país, os anos 1980 também foram chamados de “década perdida”, sobretudo pela crise e estagnação econômicas. No entanto, também uma época de 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 neoliberalismo vigente internacionalmente, estabeleceu novos direitos políticos e sociais e reforçou a tradição corporativa e nacional-estatista (REIS, 2014, p. 110).

Aos poucos, 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 à 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.

Algumas agremiações adquirem significativa visibilidade a partir dos anos 1990. 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 na Quarta-feira 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* (1990), *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 1995, 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.⁵ 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 desse tipo de manifestação no Carnaval da cidade data do início do século XX. O *Bloco Flor da Lyra*, fundado em 1976, era presença nos desfiles momescos na Cidade Alta. Em geral, os blocos eram formados por grupos de classe média olindense.

Os anos 1990 possibilitaram, ainda, uma maior liberdade de expressão aos foliões, além de um noticiário político bem agitado. O Carnaval de Olinda passava por transformações importantes durante essa década. 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

5. Em Pernambuco, desde o início do século XX, a palavra *bloco* designa as agremiações de orquestra de pau e corda e coral feminino que cantam apenas as marchas ou frevos de bloco. No entanto, podemos inferir que o termo nomeia, no contexto nacional, agremiações carnavalescas variadas: os cordões carnavalescos (RJ), os foliões vestidos de abadás em torno dos trios elétricos (BA), e mesmo os grupos espontâneos e temporários de foliões no Carnaval de Olinda ou Recife são tratados indistintamente como blocos de carnaval. Este uso variado da palavra *bloco* pode ser constado em uma rápida consulta em quaisquer jornais ou portais de notícia.

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. Nesse sentido, podemos inferir que os esforços governamentais para a atracção 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.

Surgiam 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 Lítero 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 esses blocos a colocarem a orquestra em cima de caminhão. Não tem nada a ver com o 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 empurões 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. Isso concorreu para que um número crescente de famílias, ano a ano, deixasse o Sítio Histórico em troca de bons aluguéis e se afastasse das agremiações. E mesmo que não alugasse suas residências, antigos moradores fugiam da Cidade Alta por não se identificarem com a nova identidade da festa.

Olinda era considerada “o baluarte e a última trincheira do frevo” e a “capital da resistência” em contraste ao recém-criado Carnaval do Bairro de Boa Viagem, que era representado como o “foco da traição”, uma vez que o Recife estava “trocando a pernambucanidade do frevo pela ‘baianice’ do axé music”.⁶ As críticas às transformações do Carnaval da década de 1990 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 1990 e início dos anos 2000. 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”.⁷

6. *Diário de Pernambuco*, 12 de fevereiro de 1994. Acervo Fundaj.
7. *Diário de Pernambuco*, 12 de fevereiro de 1994. Acervo Fundaj.

E para se contrapor ao crescente sucesso da “música baiana” 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.⁸

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:

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 (um dos fundadores da agremiação).⁹

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

8. *Diário de Pernambuco*, 5 de fevereiro de 1993. Artigo *Procuradoria não quer a lei do frevo em Olinda*. Acervo Fundaj.

9. *Jornal do Commercio*, 21 de fevereiro de 1990. Acervo Fundaj.

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 à 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 playback. O repertório ia de Swing da Cor, com Daniela Mercury, a Me chama com Marina Lima”.

O articulista ainda destacou a polêmica que esses repertórios e novos espaços de fruição carnavalesca suscitavam na cidade: “Certamente este tipo de show desagrada aos mais ortodoxos, mas Olinda é isto”. Nesse sentido, as ruas carnavalescas 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. Enquanto isso, outros subvertiam as práticas tradicionais, criavam e recriavam espaços de fruição e lazer. Incorporavam novos ritmos à diversidade cultural local.

Nos anos 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 a década anterior. 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, cabocinhos, 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”).¹⁰ 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.

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, sugeriram diversos afoxés nas cidades irmãs. Em Olinda e no 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 1980, os afoxzeiros 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 afoxzeiros 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, no 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.

O Carnaval dos anos 2000, em Olinda, também foi marcado pelo aparecimento de grupos percussivos inspirados na tradição musical dos maracatus. O Movimento Mangue havia conferido nova visibilidade pública aos maracatus e favorecido a sua transformação em símbolo da identidade pernambucana. Inclusive, influenciou jovens da classe média e da elite local a adquirirem alfaia e integrar diversos maracatus da cidade.

10. *Jornal do Commercio*, 22 de fevereiro de 1993, artigo *Ritmos da Bahia dominam Olinda*. Acervo Fundaj.

Posteriormente surgiram novos grupos percussivos formados majoritariamente por jovens da classe média de Olinda e do Recife, 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 1990 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 *Manguebeat* e pelo *Nação Pernambuco*, esses 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 Lima (2013, 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”. Segundo o antropólogo Leonardo Esteves (2013, p.76), os grupos percussivos são exemplos da circulação de expressões culturais populares em outros grupos sociais.

A valorização da música popular folclórica pelos *mangueboys* 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.

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 sombrinhas 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 rói”, como registrou Capiba em uma de suas mais conhecidas composições.

O reforço da identidade local influenciará também a criação de novas políticas públicas em Olinda, o que terá consequências na gestão do Carnaval. Essa revitalização das formas mais tradicionais de realização do Carnaval vai se estender às políticas públicas na gestão da prefeita Luciana Santos (PC do B) em Olinda, na primeira década do século XXI. 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.

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.

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. 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 pelos ritmos pernambucanos.

Por fim, estes escritos terminam fazendo referência a personagens anônimos que muitas vezes permanecem invisíveis pois não deixaram registro ou documentação. São foliões fugazes que arrancam risos por onde passam. São admirados pela criatividade. Mas suas criações muitas vezes são efêmeras e desaparecem de um dia para o outro. Falo dos foliões anônimos que não se associam a agremiações nem recebem tanta atenção dos que produzem os registros do passado. Esses carregam uma antiga tradição carnavalesca, existente desde pelo menos o século XIX, a da crítica política e de costumes. 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, performances, máscaras, adereços, pinturas corporais, cartazes e faixas.

Muitas vezes, a crítica política aparecia também em músicas, agremiações, carros alegóricos e bailes carnavalescos. No entanto, esses eram espaços sujeitos à maior intervenção governamental. Mesmo nas épocas em que os regimes políticos mais procuravam controlar a proliferação dos sentidos, reprimir a crítica e todas as tentativas de demonstração de descontentamento,

havia foliões criando estratégias visando abrir espaços de exercício da liberdade de expressão.

A narrativa aqui construída aponta para as significativas transformações pelas quais passou o Carnaval de Olinda ao longo dos últimos 50 anos. Novas práticas culturais foram adicionadas a essa paisagem histórica: os trios elétricos que animam as multidões de homens travestidos das duas agremiações de *Virgens*; os afoxés e os grupos percussivos apareceram e os maracatus passaram a desfilar no centro histórico da cidade. Ao lado do frevo, não sem protesto de muitos, outros gêneros musicais de alcance nacional ganharam espaço nas folias olindenses. A própria dinâmica urbana do centro histórico se transformou: a festa perdeu seus fortes contornos familiares e locais e passou a arregimentar multidões, transformou-se em produto turístico. No entanto, diversas tradições também permaneceram, pois se transformaram ao sabor do tempo. O frevo e suas orquestras permaneceram animando os desfiles tanto de agremiações antigas como o *Elefante*, *Ceroula* e *Pitombeira*, quanto das novas como o *Eu Acho é Pouco*. E as escolas de samba continuaram suas atividades apesar do desestímulo dos poderes públicos. Como elemento da cultura, o Carnaval é mutável e sempre submetido a atualizações no tempo e no espaço. As novidades não substituíram as práticas ditas tradicionais, mas com elas dividiram, muitas vezes, conflitualmente os mesmos espaços. Esse texto é apenas um início de conversa sobre as inúmeras máscaras que o tempo vestiu durante as folias dos dias e noites olindenses de fevereiro.

LUCAS VICTOR SILVA É DOUTOR EM HISTÓRIA (UFPE) E PROFESSOR ADJUNTO DA UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO (UFRPE).

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, M. H. T. de; WEIS, L. 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.
- ANDRADE, Manoel Correia de. *Pernambuco imortal*. Recife: CEPE, 1997.
- 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.
- ATAÍDE, José. *Olinda, Carnaval e povo: 1900–1981*. Olinda: Fundação Centro de Preservação dos Sítios Históricos de Olinda, 1982.
- BEZERRA, Amilcar; Victor, Lucas. *Evolução! 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.
- FREYRE, Gilberto. *Olinda, 2º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira*. São Paulo: Global, 2007.
- GASPAR, Lúcia. *Pitombeira dos Quatro Cantos*. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaes-colar/>>. s/d.
- LIMA, Ivaldo Marciano. *Entre Pernambuco e a África: história dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular*. Rio de Janeiro, 2009a. Tese (Doutorado em História), Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, 2009.
- _____. *Identidade negra no Recife: maracatus e afoxés*. Recife: Bagaço, 2009b.
- _____. 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.
- LUNA, José Carlos Oliveira. *O Udirgrudi 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, UFRPE, 2011.
- NAPOLITANO, Marcos. *1964: história do Regime Militar Brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014.
- REIS, Daniel Aarão (Coord.). *Modernização, ditadura e democracia: 1964–2010*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.
- RIDENTI, Marcelo. Cultura. In: REIS, Daniel Aarão (Coord.). *Modernização, ditadura e democracia: 1964–2010*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.
- ROUSSO, Henry. Entrevista. *Tempo e Argumento — Revista do Programa de Pós-Graduação em História*. Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 201–216, jan./jun. 2009.
- 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.
- 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.

VERSIÓN EN ESPAÑOL



NOTA DE LA TRADUCTORA

Traducir no siempre es una tarea fácil. Traducir un libro como éste, que habla sobre el Carnaval de Olinda y Recife, ciudades de la región Nordeste de Brasil, que cita canciones y bromas muy típicas y llenas de dobles sentidos, llega a ser un verdadero reto para un profesional de este área.

Así como en las mismas fiestas en el resto del país – y en las que existen fuera de él – este Carnaval tiene características muy particulares y está lleno de tradiciones y connotaciones políticas. Como la cultura brasileña viene de la mezcla entre descendientes de esclavos africanos, indígenas nativos, descendientes de portugueses, holandeses... tenemos de cada uno de ellos huellas en el idioma Portugués que se usa hoy en día.

Si añadimos a esto el inmenso sentido del humor, la poesía y la creatividad de esta gente, tendremos entonces un texto lleno de expresiones y argots casi que intraducibles y que deben, aquí y de antemano, ser explicados para que los lectores hispanohablantes entiendan de la mejor manera posible la historia que queremos contar.

Eu Acho é Pouco, por ejemplo, es una frase que significa, para unos, “poco me parece”, en el sentido de que todavía no hay

suficiente fiesta y que se quiere aún seguir disfrutando la juerga. Ya otros ven el “a mí me parece poco”, un regocijo irónico a algo malo que haya sucedido a alguien que no le caiga bien.

El formato elegido ha sido el que traduce por primera vez la palabra al Español y en notas de pie de página y, a partir de ahí, la sigue utilizando en su idioma original y en cursivas. La palabra *Bloco*, por ejemplo, en una traducción directa, sería *Bloque*. Pero aquí, en ese contexto, un *Bloco* significa una comparsa o cualquier agrupación que se organiza en Carnaval para salir a desfilar por las calles con música, baile, disfraces y mucha cerveza. Algunos también alquilan un camión (llamados tríos eléctricos), donde van cantantes y músicos, y donde va la gente detrás y alrededor del mismo, todos avanzando en bloque, de ahí su nombre.

Una vez aclarado el sentido, nuestro texto repetirá siempre las palabras y nombres de sitios en Portugués, en cursivas, hasta por qué el intraducible, cuando en su debido lugar, tiene mucha más fuerza que cualquier esfuerzo de explicación.

EPÍGRAFE

¿Quién sabe todo lo que ya está escrito tiene constante reforma - pero no sabemos en qué rumbo va - al bueno o el malo, todo el tiempo reformando?

JOÃO GUIMARÃES ROSA
GRAN SERTÓN: VEREDAS (1956)

DEDICATÓRIA

A todos los que ayudaron y ayudan a teñir las calles de rojo y amarillo.

A quién se atreve a pensar que es poco y que quiere más, para sí y para los demás.

A Maria Alice dos Anjos, la Baixinha, y a Marielle Franco, dos mujeres que no se conocían y que nos fueron quitadas, la misma noche, tal vez para encantar y movilizar en otras paradas.

A la memoria de todos los otros y todas las otras que partieron antes de ver ese libro listo, como Anna, Antônio, Breno, Creusa, Chaguinhas, Chico, Francis, Henry, Newton, Norma y tantos cuyas historias también se hacen presentes en estas páginas.

A los marginados, a los negros, negras e indígenas que siguen amenazados, a los TRANS y a las TRANS – transexuales, transgresores, transcentales, a los izquierdistas y comunistas, a los gays y lesbianas, a quienes no se encuadran, a quien luchó y todavía lucha contra cualquier dictadura y a los que encuentran refugio y guarida al lado del estandarte y bajo el dragón.

A quién se resiste.

A quien mantiene la extraña manía de tener fe en la vida en este Brasil de 2019 y a #LulaLibre, siempre.

PRESNTACIÓN

Fruto de una extensa y afectiva investigación, este libro propone un paseo por la cronología roja y amarilla del Gremio Literato Recreativo Cultural Mixto Carnavalesco *Eu Acho é Pouco*, fundado en 1977. A partir de un vasto acervo documental, de imágenes, iconográfico, sonoro, audiovisual, sentimental, se narra aquí la historia del *Eu Acho é Pouco*. Al mismo tiempo, se escribe la trayectoria de un bloco que opera en la cultura de Olinda y reverbera en Pernambuco y en Brasil.

Para los pernambucanos, Carnaval es sinónimo de entrega y explosión en el reinado de Momo y un acontecimiento incomparable para en el que confluyen una enorme variedad y riqueza de expresiones y representaciones culturales. Significa, también, un aglomerado de referencias históricas e iconográficas, cuyos signos componen nuestro imaginario y nuestra propia noción de identidad. Este patrimonio cultural está salvaguardado y

transmitido hoy en día gracias principalmente a las agrupaciones que toman las calles de las diversas ciudades de Pernambuco: grupos de foliones que, casi siempre de forma independiente, llevan a las calles sus orquestas, batucadas, disfraces, caboclos, pasistas, alegorías, muñecos gigantes y una infinidad de personajes, de forma democrática y gratuita.

Esas personas, también de manera espontánea, crean los personajes y el visual característico de la folía, influenciando, por consiguiente, a miles de otros y otras que siguen los desfiles de sus blocos y *troças*. La mayoría de las veces, estas agrupaciones son instituciones informales, de modo que el registro de su historia suele ser deficiente, cuando no es inexistente. La memoria de los blocos y, consecuentemente, de los ritos y sentidos de la folía se guarda no raramente solo en los recuerdos de los foliones y de sus miembros fundadores. Y más: hay pocas publicaciones que abran una ventana de diálogo entre el pasado – la génesis de blocos que ayudaron a construir el Carnaval de Pernambuco – y el futuro – los curiosos y/o estudiosos que, décadas adelante, se interesarán en descubrir los orígenes de una fiesta que nunca se extingue.

Eu Acho é Pouco – Carnaval rojo y amarillo nació en 2013, incluso antes de ser pensado como un libro. En aquel año, con el apoyo del Fondo de Incentivo a la Cultura – Funcultura, la memoria roja y amarilla empezó a ser rescatada. El proyecto tenía como objetivo emprender una investigación biográfica y, como producto final, un informe disponible para lectura y descarga en la página web del bloco.

Era la primera vez, en más de tres décadas de existencia, que se intentaba hilvanar los recuerdos de un grupo específico de *foliones*. Unidos por afinidades geográficas, profesionales y políticas, habían decidido, a finales de la década de 1970, crear un bloco de Carnaval. A lo largo de dos años, por lo tanto, entrevistas fueron realizadas, datos e informaciones compiladas, los acervos personales escudriñados y las versiones fueron ratificadas o rectificadas. Nosotros, miembros del equipo de investigación y, luego, de la edición de este libro, constatamos que, pese su trayectoria estar viva en nuestro corazón, no había todavía nada escrito y organizado, tampoco publicado.

Las imágenes del bloco en la calle, así como de los elementos que le sirven de soporte y tarjeta de visita en cualquier lugar del mundo, estaban dispersas, al igual que vagaban las varias – divertidas, contradictorias y fragmentadas – versiones sobre su origen. Por lo tanto, quedó clara la carencia de un registro narrativo y visual de la agrupación y, por ello, nos propusimos a fabricar una arqueología del bloco: un buceo en una historia que esperó años para ser contada a todos aquellos que salen detrás del dragón, a los investigadores o solamente a los interesados de las generaciones venideras.

Para llegar a la construcción de la historia del *Eu Acho é Pouco*, anduvimos por archivos públicos y privados en busca de documentos e imágenes; recorrimos recuerdos ya olvidados y rememorados en largas y agradables conversaciones; navegamos por sitios que nos ayudaron a precisar fechas y acontecimientos; recolectamos memorias, descripciones, casos, risas, dudas y olvidos para montar un cautivante rompecabezas. Fue un desafío estimulante y placentero, tanto para los que participaron activamente en la vida de la agrupación biografiada como para nosotros que nos dispusimos a escribirla.

Desde el principio, partimos del presupuesto de que la construcción de la memoria se hace de fallos, recuerdos, ausencias y de nuevos significados para antiguas ideas. El proceso de investigación fue un instrumento de revisión y de composición de una memoria colectiva y afectiva que nos proporcionó descubrimientos y cuestionamientos, así como demandó reflexión, maduración y vueltas a lo que ya había sido visto y oído. Añadimos a las narrativas de cada entrevistado fotografías, reportajes en periódicos, actas de reuniones, documentos guardados hacia más de cuatro décadas, borradores de ideas y propuestas, carteles y folletos para, así, formar un mosaico que abarcara acontecimientos sociales, económicos, culturales y políticos.

La investigación *Eu Acho é Pouco – Como el Carnaval se vistió de rojo y amarillo*, desde 2015 disponible para lectura y descarga en <http://www.euachoepouco.com.br/>, desemboca, aquí, como fuerza matriz y motriz. Escrito, pues, entre los años 2014 y 2019, Carnaval rojo y amarillo amplía el universo de la investigación con nuevas entrevistas, nuevas perspectivas y nuevas miradas, a ejemplo del ballet que se dibuja con los textos de Roberto Efreim Filho y Carmen Chaves, foliones muy distintos el uno del otro – en edad, carreras, en los percursos de sus vidas – y que en mucho están unidos – pues son, al fin y al cabo, seguidores del rojo y amarillo.

Con la actualización, el libro hilera la trayectoria reciente del *Eu Acho é Pouco* a los acontecimientos políticos de un país en convulsión. En el intervalo de tres años y medio transcurrido entre *Como el Carnaval se vistió de rojo y amarillo* y *Carnaval rojo y amarillo*, mientras “dormía, nuestra patria madre tan distraída sin darse cuenta de que era sustraída en tenebrosas transacciones”, para tomar prestados los versos de Chico Buarque en la canción *Vai passar*, vientos funestos empezaron a soplar en Brasil, ofuscando el horizonte y turbando nuestra vista.

Por eso, también, reiteramos la invitación al historiador Lucas Victor para discurrir sobre el Carnaval de Olinda antes y después del período del proceso de apertura política en Brasil. Al revisar el ensayo que él había escrito para la investigación, una vez más nos dimos cuenta de la veracidad indiscutible de una de las frases estampadas en la camiseta del Carnaval 2019. Creada por

la diseñadora y artista visual Juliana Calheiros, *achoépouquense* (gentilicio de quien nace en el *Eu Acho é Pouco*) de sangre y cuna, el arte refleja el agitado mar de la Historia en que todos estamos y que Brasil va a navegar.

En ella, varias frases se inmiscuyen y una de ellas sobresale: Carnaval es política.

Así que, el *Eu Acho é Pouco – Carnaval rojo y amarillo* es un acto político. En la política de lo cotidiano, de lo que nos afecta y por donde afectamos a los que conviven con nosotros, como las calles y laderas del casco histórico de Olinda, que se preparan para recibir al dragón, nuestras existencias no se disocian del Carnaval, ni del bloco en el que vemos pasado, presente y futuro convergiendo como si estuvieran, sin distinción, a flotar.

La memoria, al fin y al cabo, es una de las materias de las que la vida está hecha.

Recordar es resistir.

JOANA MENDONÇA, JÚLIA MORIM, LUCIANA CALHEIROS,
LUCIANA VÉRAS, MARIA CHAVES

Recife/Olinda, febrero de 2019.

PREFACIO POR ROBERTO EFREM FILHO**LA VIDA – O CARNAVAL, QUE ES EL NOMBRE CON EL QUE MEJOR LA RECONOCEMOS**

Este libro se inicia a las 17 horas. Sus páginas son finales de tarde de sábado y se abren cuando, en el *Largo del Mosteiro de São Bento* o en la *Praça dos Milagres*, se alza la cabeza del dragón chino y se escuchan los primeros clarines. Yo lo leí delante de ese instante, el estandarte rojo y amarillo justo encima de nuestras cabezas, mis manos dadas a las de Irandhir, la Ciudad Alta repleta en nuestros sentidos, la orquesta rehaciendo la vida – o el Carnaval, que es el nombre con el que la reconocemos mejor – en sus metales. Como debe ser un libro como éste, está compuesto por palabras e imágenes, todas las memorias reconstituidas durante un proceso de investigación, todas las “saudades” que nuestros propios cuerpos tangentan como íntimamente suyas, tal cual es nuestro el sudor de aquellos que nos acompañan.

Las historias del *Eu Acho é Pouco* son, después de todo, nuestras historias. Y si me veo en el 2003, con 19 años, siguiendo la cola del inmenso dragón por primera vez, a invitación de mis colegas del movimiento estudiantil de la Facultad de Derecho, inseguro y entregado; yo escucho, a mi lado, las risas anchas de los jóvenes que, en 1977, en la casa de Maria Alice dos Anjos, la Baixinha, decidieron formar un bloco* de Carnaval – o una vida, que es

el nombre que nosotros también conferimos a lo que juntos fuimos, estamos siendo y podremos ser. Con este libro, sin embargo, aquellos jóvenes de 1977 y de los años siguientes, durante de la dictadura civil-militar y del período de la vuelta de la democratización del país, ganan identidad a los ojos de los que hoy, en 2018, se visten con el rojo y el amarillo y suben la Ladera de la Misericordia al ritmo de la batucada, sambando y desafiando la gravedad porque, juro, que en ese momento hasta las laderas bailan en el recorrido inusitado que Nehilde Trajano un día inventó, mientras portaba el estandarte.

El libro trae, para nuestras ropas, los tejidos escogidos por Neide, las letras (la fuente tipográfica del *Eu Acho é Pouco*) y las estampas que Petrônio Cunha diseñó para el bloco. Y nos sitúa en medio de los afectos de un grupo de amigos que no imaginaba que acabaría por ofrecernos el horizonte de la boca abierta de un dragón forjado por Breno Mattos en Paraíba y, tan importante cuanto, un lugar entre los suyos en las animadas reuniones de preparación del carnaval, sea en la casa de Baixinha, sea en la casa de Ivaldevan y de Sônia Calheiros. La verdad es que, a partir del libro, conocemos las historias de esas reuniones y nos sentamos alegramente en compañía, por ejemplo, de Geraldo Gomes da Silva, Antônio Amaral y Berenice Lins, a quien, en estas páginas, aprendemos a llamar "Beré", creo que porque es dulce de verdad la sal del sudor de aquellos que participan y se dejan llevar.

Pero el libro nos conduce también a la nueva generación que asumiría, a comienzos de los años 2000, la dirección del *Eu Acho é Pouco* y, por lo tanto, del carnaval que yo vendría a vivir, justo al lado derecho de la orquesta, siempre, como Mariana Azevedo y Talita Paes me habían enseñado. Aquí, perfilando la Rua do Bonfim, los recuerdos de los hijos de los fundadores y de sus amigos apuntan a la reinención de las tradiciones, incluso a nuevas estrategias adoptadas para lidar con la economía del bloco. Entre esas estrategias surgieron las fiestas cuyas entradas, admito, mi generación de estudiantes recién llegados a la universidad disputábamos ávidos. En el libro, por lo tanto, se reincorporan en el lenguaje de las personas que hacen nuestro carnaval y a quien Irandhir y yo solemos agradecer cuando, al final del desfile, el dragón decide descansar su enorme cabeza frente al número 358 de la calle de São Bento, la sede del *Eu Acho é Pouco*, la antigua casa de Ivaldevan y Sônia.

Es así, cuerpo en palabra e imagen, que el nombre de Lala K aparece en el cartel de una fiesta de 2002, como también así es que Maria Chaves aparece embarazada de Ernesto en una fotografía que, creo, fue sacada en una concentración del bloco en el Largo do Mosteiro de São Bento. También la explicación de Joana Chaves acerca del ritual – si, un ritual – de sostener el estandarte rojo y amarillo me conmovió y me trajo, cálido, el recuerdo de las veces en que yo, torpe y tambaleante, pude

llevarlo, profundamente honrado. Las palabras de Guilherme Calheiros, sin embargo, me han vuelto a presentar una imagen que el libro no sería capaz de reproducir, pero que guardo con cariño: la del muchacho serio y grave, centralmente preocupado por la conducción del bloco durante todo el cortejo mientras saltamos a su alrededor, y que, al final, ante el descanso del dragón y la despedida de la orquesta, se transforma en un *mestre-sala** fascinante, saltando el estandarte y el tiempo sobre la noche, en ritmo de frevo.

De los primeros clarines al caer de la tarde hasta los ecos del último tambor en la madrugada, sin embargo, el libro también explícita, contundente, la trayectoria de las tomas de posición política a la izquierda que constituyen el *Eu Acho é Pouco*. Pero de tal manera que, estoy convencido, cada fracción de segundo de los ocho meses y dieciséis días durante los cuales agentes de la dictadura civil-militar mantuvieron, arbitrariamente, Ivaldevan Calheiros detenido en razón de sus vínculos políticos fue convertida, en respuesta, en infinitas sonrisas, días y noches de carnavales en la defensa absoluta de nuestra experiencia democrática. No es por nada que he sido invitado por Luciana Veras, nuestra Lule, para escribir este prefacio mientras compartíamos las hileras de uno de los actos públicos, en Recife, de la campaña de Fernando Haddad para la presidencia del país en 2018.

El *Eu Acho é Pouco* nació como una crítica al autoritarismo. Si su historia es nuestra historia, ciertamente lo es incluso porque es ella la historia de las luchas populares, de las luchas por los derechos. Porque es el *Eu Acho é Pouco* el bloco de carnaval que lleva dragón y música a actos públicos, que se alzó contra el golpe de 2016 y ante la destitución de la presidenta electa Dilma Rousseff, que apoyó el *Movimiento Ocupe Estelita** en 2012, que se posicionó favorable a numerosas candidaturas democráticas y de izquierdas en las últimas décadas. De hecho, este es un libro sobre un bloco de carnaval. Exactamente por eso, se trata de un libro acerca de las esperanzas y formas de organización que nosotros, como nunca, tal vez como los que nos precedieron, necesitaremos recrear.

En fin, este es un libro que no se termina. Y no sólo porque, como sucede con cualquier libro, se puede volver a la página de inicio, a las 17 horas de cada sábado de carnaval. Pero, sí, sobre todo porque incluso después de que el dragón descansa en la calle de São Bento y Guilherme alza el estandarte en la antesala de la madrugada del miércoles de ceniza, aún después de que los metales hayan sido recogidos de la orquesta y que los últimos y divinos movimientos de la familia Ramos sobre los instrumentos de percusión, aunque Alexandre Simpatia conduce su risa suelta y los demás músicos a sus casas en Guadalupe, aunque la sopa de Maria Josefa sea servida a los que trabajaron, porque estos son dioses y muchos son negros, como son negros los dioses del

carnaval, el carnaval nunca se termina. Él queda como la expectativa de la vida.

Y cada vez que la felicidad coquetea con el presente, con lo que juntos estamos siendo, habrá, allá, un atisbo de carnaval. Esta nostalgia, como dije, aquello con que nos arreglamos hasta que, a las 17 horas de cada Sábado de Zé Pereira*, la vida se rehace.

Recife, Diciembre de 2018.

ROBERTO EFREM HIJO ES PROFESOR UNIVERSITARIO, FOLIÔN* EN ROJO Y AMARILLO, MARIDO DE IRANDHIR Y DEFENSOR INCANSABLE DE LA LIBERTAD DE SER, JUGAR Y AMAR.

FOLIÔN según la RAE – holgón(ona), fiestero(a), persona que canta y baila folías.

MESTRE-SALA en los desfiles del carnaval, persona que hace pareja con la portadora del estandarte.

MOVIMIENTO OCUPE ESTELITA Movilización social formada por abogados, arquitectos, sociólogos, artistas, profesores, estudiantes, médicos, periodistas de la ciudad de Recife que defiende un marco histórico de Recife, el Cais José Estelita, donde la iniciativa privada pretende construir diversos bloques de pisos.

SÁBADO DE ZÉ PEREIRA Inspirado en una canción francesa (*Les Pompiers de Nanterre*), el refrán de Zé Pereira hizo historia. "Zé Pereira" era el zapatero portugués José Nogueira de Azevedo Paredes, que en un carnaval, alrededor de 1850, reunió a amigos y sacudió las calles de Río de Janeiro con el sonido de bombos y tambores.

PRÓLOGO POR CARMEN CHAVES CATARSIS, ENERGÍA, ALEGRÍA: EL CARNAVAL Y EL EU ACHO É POUCO

Nací un 3 de febrero, seis días antes de que el frevo comenzara. Desde pequeña me gusta mucho el Carnaval. Bailar, para mí, siempre ha sido una catarsis, una liberación de energía, como si nuestro cuerpo fuese capaz de ser abastecido por la alegría. Hace tiempo que la alegría y el Carnaval se convirtieron en sinónimos del *Eu Acho é Pouco*.

Recuerdo bien el asombro de mis alumnos, ellos y ellas, cuando llegaron al bloco y me vieron con la boca pintada, disfrazada. No podían disimular la sorpresa. Soy médico, fui profesora y siempre me encantó la carrera que escogí, pero en el período del Carnaval, yo la dejaba de lado para subir y bajar laderas.

Cada año era lo mismo: salía de casa, en Boa Viagem, con hora para llegar y no perder la concentración del bloco, pero sin saber la hora de vuelta. Cuando vivía en São Paulo, organizaba los viajes para estar durante todo el Carnaval. Me iba a Olinda con mi marido y amigos que hasta hoy no perdieron la fascinación de ver el *Eu Acho é Pouco* desfilar.

Recife, enero de 2019.

CARMEN CHAVES ACOMPAÑA EL *EU ACHO É POUCO* DESDE EL "LÍNGUA FERINA", EN 1975. SI ALGUNA VEZ HAS SALIDO EN EL BLOCO, SEGURO LA ENCONTRASTE BRINCANDO Y FELIZ.

1. EL NACIMIENTO DE UNA NACIÓN

No se puede separar la política del Eu Acho é Pouco. Tienen que estar las dos cosas juntas. En realidad, aunque existan personas que no participaron en la lucha contra la dictadura, gran parte de ellas estaban involucradas. Fue agregada por el movimiento.

IVALDEVAN CALHEIROS

Todo empezó con una historia de amor. El 13 de febrero de 1971, el alagoano (nacido en el estado brasileño de Alagoas) Ivaldevan de Araújo Calheiros se casó con la pernambucana Sônia Galvão Coutinho. A los 27 años, ya era arquitecto formado; ella, 21, aún estudiaba Arquitectura en la Universidad Federal de Pernambuco. Un mes antes, los dos alquilaron en Olinda el piso superior de una casa ubicada en la Rua de São Bento, cerca del Mercado da Ribeira, en la Ciudad Alta. No habían escogido el local, y sí, habían sido escogidos: el médico y profesor Hélio Mendonça, al pasar delante de aquella casa y ver un cartel de “se alquila”, se aseguró de que todavía estaba disponible y decidió que quién viviría allí era el amigo de su hijo Marcos.

Ivaldevan no tenía una relación con el Carnaval. Nacido en Flexeiras, pequeño municipio cerca de Maceió, capital de alagoas, estado al sur de Pernambuco, vino a Recife en 1961, al lado de dos de sus siete hermanos. En el año siguiente, fue aceptado en la Facultad de Arquitectura de Pernambuco, curso entonces inexistente en la capital alagoana. Sônia frecuentaba las fiestas de Momo “desde pequeñita”:

Nosotros, los Coutinho, hijos de Anna y Amaury, íbamos para el Carnaval de clubes. En las “mañanas de sol”, por la tarde íbamos al corso y por la noche había bailes. Toda mi generación iba. Hubo épocas de transición en las que yo iba a la matiné con los pequeños, por la tarde, y al principio de la noche al corso y, más tarde, al club.

Su hermano Sérgio recuerda, incluso, de la ilusión de los seis hijos – Luciano, él, Ana Lucia, Sônia, Rejane y Solange – cuando sus padres iban a los bailes. “Al día siguiente, despertábamos queriendo encontrar las bolsas de confeti que traían. Después, ya mayores, íbamos con ellos. Papá compraba mesa en el Yate Club y en el Internacional. Carnaval era una tradición para la que nos preparábamos con ahínco. No había la opción de no ir, ¿sabes? Era algo que formaba parte de la rutina familiar desde temprano”, recuerda.

Sólo un año y cinco meses mayor que Sônia, una pequeña diferencia que nunca dificultó la proximidad entre ellos, vio a la hermana comenzar a salir con Ivaldevan poco después de que los dos se conocieran en la universidad. Sérgio cursaba Ingeniería,

Sônia entró en Arquitectura, en cuyas veredas Ivaldevan ya era conocido por su liderazgo e implicación en la política estudiantil. Hijo de un proveedor de caña ligado a la Unión Democrática Nacional/UDN, partido político fundado en 1945, se alejó de las inclinaciones derechistas de la familia tan pronto llegó a Pernambuco:

No sé realmente cómo fui a parar a la izquierda, ya que había una estructura udenista en la familia: mi padre, Galdino Calheiros, era de derechas, tradicionalmente ligado a Arnon de Mello, padre de Fernando Collor. En la universidad, empecé a interesarme por política ya en el primer año, a través del amigos del Partido Comunista. Creo que ellos veían mi capacidad de trabajo y eso les gustaba. No tenía ninguna formación ideológica, pero tenía la percepción de que en la política existen el explorador y el explotado. Cuando una amiga me llamó para participar en la JUC – Juventud Universitaria Católica, fui, aun teniendo como única formación católica sólo de bautismo y la primera comunión. Me sentí muy bien, me involucré, no era cursi. Fue cuando comenzó un movimiento político de compromiso, a través de la AP – Acción Popular, que surgió dentro de la JUC antes del golpe. La AP trabajaba paralelamente, como un partido, pero no existía una afiliación, era informal. Y yo estaba involucrado.*

El 31 de marzo de 1964, Ivaldevan era candidato a la presidencia del Directorio Académico del curso de Arquitectura. Con la noticia de un inminente golpe militar en curso en el Sudeste del país, su padre vino de Maceió para recogerlo. “Llevado a la fuerza”, se quedó una semana en Alagoas. Al regresar a su piso en la Rua Velha, en el centro de Recife, ya liberado por el padre porque la “revolución ya se había consolidado”, descubrió que había perdido la elección por un voto. Y que, si hubiera sido elegido, no podría haber asumido:

Doña Dolores Coelho era la secretaria de la universidad, una persona a la que le gustaban los jóvenes de izquierdas. Ella y el doctor Jônio Lemos, que era amigo de mi padre, me llamaron y me dijeron que tenían una carta del IV Ejército diciendo que, si yo hubiera sido elegido, no hubiera podido tomar posesión. El elegido fue Guilherme de Albuquerque, de la ultraderecha.

Aquellos días de marzo también fueron simbólicos para otra estudiante que, como Sônia, era carnavalesca desde la cuna y, como Ivaldevan, estaba ligada a los movimientos estudiantiles. Carmen de Castro Chaves, además, tenía vínculos anteriores con los hijos de Anna e Amaury Coutinho por las afinidades electivas que caracterizan la sociedad pernambucana: la casa de Anna e Amaury estaba cerca de donde vivía su tía, en Parnamirim, zona

norte de Recife. Mayor de las cuatro hijas de Carmen e Eurico, ella recuerda:

Conocía a Sônia y sus hermanos desde siempre y también nos encontrábamos en el Carnaval de los clubes. Cuando entré en la universidad, conocí a Ivaldevan, pues hacía política estudiantil como él. Por cierto, entré en Medicina en el año del golpe: el 1 de marzo, tuve el primer día de clase. ¡El 31 de marzo de 1964, joder!. Empezaron a ir detrás de todos los que hacían la militancia en los movimientos estudiantiles. “He sido del DA (directorio académico) justo al empezar la universidad y, tiempos después, fui vicepresidente de Cândido Pinto en la lista de candidatos que ganó las elecciones en la Unión de los Estudiantes de Pernambuco.

Los años siguieron para Carmen, Ivaldevan y sus respectivas militancias. Ella ya se encaminaba para los estudios de la clínica médica y, luego, la Nefrología. Él hacía prácticas en la Compañía de Águas de Boa Esperança, criada para construir un fresado en el río Parnaíba, en la frontera entre los estados de Piauí y Maranhão. “Hacía política y también trabajaba”, cuenta. Ivaldevan en la Acción Popular, Carmen en grupos que, años después, serían rotulados de PCBR/Partido Comunista Brasileiro Revolucionario, nacido de las fisuras del antiguo “Partidão”, el Partido Comunista do Brasil/PCB.

Los dos – hasta hoy amigos de lucha y de vida, de fiestas y militancia – se vieron enredados en las tramas violentas que caracterizaban al país durante los “años de plomo”. En 1966, Ivaldevan se inscribió en el IV Congreso del Instituto de Arquitectos de Brasil – IAB, en Salvador, en 1966, y al participar en una manifestación en la calle, fue agredido y detenido. Como había solicitado permiso de las prácticas que hacía para desplazarse hasta Bahía, pidió ayuda a un periodista vinculado a Cohebe y llevó la columna publicada al día siguiente, relatando la agresión y la prisión, como justificación de su participación en el congreso.

En 1968, Carmen era una de las mil participantes del XXX Congreso de la Unión Nacional de Estudiantes – UNE, que sucedería, bajo sigilo e intensa articulación, en el sitio Muduru, en Ibiúna, en São Paulo. “Acontecería”, en ese tiempo verbal que denota el futuro del pretérito, pues los policías del Departamento de Orden Política y Social/DOPS desbarataron la planificación y arrestaron a los principales líderes del movimiento universitario nacional, entre ellos José Dirceu, Vladimir Palmeira y Luis Travassos. Con la represión, el congreso terminó antes de empezar y Carmen pasó una semana en la cárcel. Al salir, no abandonó la militancia en el PCBR, pero pasó a tener más cuidado. Sus amigos insistían: “Cuidado, galega*”.

En enero de 1971, Ivaldevan y Sônia se mudaron a Olinda. En el mes siguiente, se casaron, ya como legítimos ocupantes del número 358 de la calle de São Bento. La madre de Nancy Mangabeira Unger, que había venido a acompañar el juicio de su hija, había vivido en aquella dirección. Nancy había sido detenida por el gobierno tras participar en varias acciones en Pernambuco. Ella integró el grupo de militantes encarcelados que vendrían a ser intercambiados por el embajador suizo Giovanni Enrico Bucher, secuestrado por la Vanguardia Popular Revolucionaria/VPR en diciembre de 1970.

Así como Carmen, Ivaldevan también fue del PCBR. “No de la estructura, sino del apoyo, para transportar y alojar a personas”, como recuerda. Como los partidos ya estaban en la ilegalidad, las reuniones se hacían dentro de una Combi, que circulaba recogiendo a las personas en los puntos de autobús. En 1972, recibió una misión:

Me mandaron hospedar a alguien. No sabía ni quería saber quién era. No sabía su nombre, ni su nombre en clave. Era un cabo de la Marina que parecía que había matado a otro militar con un tiro. Andaba, incluso, armado. Pero yo no quería saber nada sobre él, sólo quería contribuir. Un montón de gente fue detenida y vinieron a buscarnos. Llegaron por la puerta delantera, eran sobre las 5h30 de la mañana, pero no rodearon la casa. Cuando vi al personal llegando, el cabo saltó la ventana. Ya llegaron diciendo ‘entonces usted le dejó escapar’ y yo respondí ‘no, ustedes han sido incompetentes’. María, que era nuestra empleada, llegaba en aquel momento y vio cómo nos llevaron a Sônia y a mí. Ella fue corriendo hasta la casa de Marcos Mendonça, que vivía allí abajo en la Prudente de Moraes. A Sônia y a mí nos llevaron encapuchados de allí al cuartel que está delante de la Facultad de Derecho de Recife. Era el DOI-CODI (Destacamento de Operaciones de Información – Centro de Operaciones de Defensa Interna). Me torturaron. Ellos querían nombres. El padre de Sônia, el doctor Amaury, que era muy amigo de un coronel médico, le pidió que ella no fuera torturada. Después, fue el momento de oficializar la prisión. Fuimos para el DOPS, abrieron el proceso, empezaron las audiencias. Sônia no fue a juicio y fue para el DOPS y luego liberada. En ese vaiven, como yo estaba licenciado en Arquitectura, tuve derecho a la prisión especial en el Cuartel de la Caballería, que está delante a la Chesf. Tenía un apartamento, con dos camas con rejas y un baño. Yo hacía mi comida y recibía una visita por semana. Todos contrataron abogados, hubo un juicio y fueron absueltos. Estuve detenido durante ocho

meses y diecisésis días. Mucha gente fue encarcelada en la prisión que quedaba donde hoy está la Casa de la Cultura. Me quedé fuera.

Salió de la prisión en diciembre de 1972. Perdió la fiesta de graduación de Sônia. Pasó seis meses un poco neurótico, pero volvió al trabajo, volvió a trabajar contra el régimen militar ("recaudando dinero para el MDB") y, más importante, volvió a Olinda. Otros amigos de la Facultad de Arquitectura de Recife también se habían instalado en el casco histórico, como la alagoana Maria Alice dos Anjos, licenciada en 1971, en una clase intermedia entre las generaciones de Ivaldevan y Sônia. De apodo "Baixinha" (bajita), era una de las personas que empezaran a frecuentar el Carnaval por vivir en la Ciudad Alta, donde residiría hasta fallecer en marzo de 2018. De esta forma empezaban sus recuerdos sobre su matrimonio con la Marim dos Caetés:

He venido a estudiar a Recife y a vivir en Olinda en 1972. Allí en Maceió yo iba a los clubes durante el Carnaval con mis hermanos, pero aquí mismo, en la época de la universidad yo ya no iba. La cuestión era venir a vivir a Olinda. Las ganas empezaron cuando veníamos al Carnaval. Cada año veníamos y nos quedábamos deambulando, salía la troça Elefante, salía no sé cuál más, la gente iba detrás, salía y nos sentábamos en la acera. Era todo amistad. Mi tío decía que el Carnaval de Olinda era una gran familia. Tu podías salir, caer y la gente te traía a casa.

Todo empezó con una historia de amor – en ese caso, la pasión que la ciudad ejercía en quien por ella paseaba. Carmen recuerda que "la gente comenzó a casarse y a ir a vivir en Olinda, donde a todos les gustaba sentarse en las aceras para esperar los blocos". Olinda era fascinación y el Carnaval, una pasión que sólo crecía. Otra pareja de arquitectos, Berenice Lins y Antônio Amaral, también fue testigo de esa atracción. Contemporáneos de Sônia, Ivaldevan y Baixinha, cruzaron la frontera de Recife-Olinda. Cuenta Amaral:

La nuestra era una pandilla muy unida – Beré, Ivaldevan, Sônia, Marcos y yo.

Cada uno quería comprarse una casa en Olinda. Vivíamos en la casa donde Baixinha vivió, en la calle 13 de mayo. La alquilamos. Recuerdo una historia con (Acácio Gil) Borsoi y Janete (Costa). Yo trabajaba con Borsoi y él y Janete fueron a vivir en Olinda. En la calle del Amparo con el callejón de las Cortesias, compraron una casa y la reformaron. Janete quedó muy entusiasmada con eso y decía siempre que Olinda era un sitio maravilloso. Una vez me dijo: '¿por qué no venís a vivir en Olinda?' Ivaldevan vino y Marcos Mendonça también,

de modo que conectamos ese grupo de amigos, colegas y contemporáneos de escuela, con novios y novias. Y empezamos a ver el Carnaval de Olinda... Estaba la Pitombeira, el Elefante. Me acuerdo de que el Carnaval tenía otro concepto de público, me acuerdo de ver el desfile de la Pitombeira en el Casco Histórico. Se nos quedaba tan cerca que casi hacíamos el cordón de seguridad en la calle de São Bento.

En una especie de vislumbre de un futuro no tan lejano, los amigos empezaron a pensar que todo aquello era poco. Y ya querían más. Sônia recuerda que el "Carnaval de Olinda era Pitombeira, Elefante y Marim dos Caetés". Había un día en que los tres blocos se encontraban y la pandilla seguía detrás de ellos, pero ya ansiosa por tener más diversión. Ivaldevan recuerda que la animación era inmensa: la casa estaba pintada para el Carnaval, parientes y amigos venían a hospedarse. Había también una preocupación por la violencia, que ya se hacía presente, como él mismo indica:

En 1976, decidimos que ya no podíamos salir detrás de los blocos. Cuando Pitombeira y Elefante se encontraban, había mucha rivalidad. Tiraban botas, sombrillas volaban, hasta cuchilladas había. Hubo un incidente con cuchillada delante de los Quatro Cantos. Una amiga iba bajando la ladera del ayuntamiento. No sé cuál era el bloco que seguía, iba detrás de la orquesta y empezó a cantar una canción de un bloque rival. Vino un hombre por detrás, la levantó así, y le rompió el hueso del mucumbu (el coxis). Llegamos a la conclusión de que o nos quedábamos en casa, viendo el carnaval de camarote, o tendríamos que contratar una charanga para irnos detrás.

A Baixinha le gustaba contar el episodio que concretó este plan:

Un día, en las Virgens, un domingo antes del Carnaval, mi hermana Sônia y un amigo, Paulo Campos, fueron a la fiesta. Terminaron en un bar donde había una charanga con tres personajes tocando. Apuntaron la dirección de la charanga, cuando llegaron aquí, dijeron: '¿qué os parece si contratamos una charanga para unirnos al Carnaval?' Porque nosotros salímos y no teníamos mucho qué hacer. Había solamente el Elefante y el Homem da Meia Noite. Comenzó a hablar y a llamar a la gente. Cogieron la dirección de la charanga, era en Abreu y Lima, y fueron allá, el Lunes por la noche. Entonces formamos ese "bloquito". Llamamos al señor Pedro para que viniese aquí a firmar un contrato, ya era el Martes. Se juntó un montón de gente aquí. Walquíria Esser, que también estudió Arquitectura, se encargó de elaborar el contrato – cuánto, durante cuántos días, cuántas horas. Este "bloquito" se llamaba O Morcego

(murciélagos) de Abreu y Lima. Entonces, vinieron a preguntarme: "Ô, Baixinha, ven aquí, ellos quieren saber si va a ser con murciélagos o sin murciélagos". Pregunté al señor Pedro: "¿Cómo es eso, con murciélagos o sin murciélagos, cuál es el más caro?". Él: "No, cuesta lo mismo". "¿Y cómo es el murciélagos?", pregunté. "Es un hombre vestido todo de negro, cuando él abre los brazos, se vuelve murciélagos".

Surgía así el *Língua Ferina* (lengua ferina). ¿Quién inventó ese nombre? ¿Quién decidió que el bloco se reuniera el Sábado a partir del mediodía? ¿Salió sólo en 1976 o se extendió hasta el próximo año? ¿O habría sido en 1975? Los relatos se confunden, las memorias se cruzan... Lo único que era cierto era que el grupo de amigos que había ocupado Olinda, incluidos los recifenses que hacían esa travesía para bailar el frevo en las fiestas de Momo de Olinda, se organizó por primera vez. Incluso hubo ropa especial para el Carnaval. Baixinha hablaba de una "tela blanca, estampada con flores", comprada a metros para servir de base para los disfraces. Una otra integrante de la troupe, la arquitecta Nehilde Trajano, en la época casada con otro arquitecto, Geraldo Gomes, derrochaba creatividad a la hora de disfrazarse:

Siempre me ha gustado el Carnaval, iba desde temprano con mi padre a la Mañana de Sol del Sport Club y, en la adolescencia, para el Clube Internacional. Después pasamos a ir a Olinda ver al Homem da Meia Noite, Flor de Lyra, Pitombeira. Cuando se decidió la creación del Língua Ferina, fui a la ciudad a por un tejido. Compré un rojo estampado de interrogaciones blancas.

Carmen recuerda de los interrogantes: "Era un vestido enorme". Sônia recuerda que, de la tela roja con las interrogaciones, todo el mundo "hizo túnicas". Baixinha menciona un payaso "hecho a mano" en la casa de Amaral, cosido con la lengua colgada y rememora que el señor Pedro, el de *O Morcego de Abreu y Lima*, se quedó impresionado con la animación generalizada. Muchos recuerdos apuntan al *Língua Ferina* como el precursor, de hecho y de derecho, del *Eu Acho é Pouco*. Incluso en la nomenclatura, que ya hacía alusión a lo que se quisiera hablar sobre la dictadura militar entonces en vigor.

En el transcurso de 1976, bajo el signo de la amistad y con la experiencia mínima de una organización colectiva, el grupo que saludaba a Pitombeira, Elefante y al Homem da Meia Noite entendió que no había cómo no seguir adelante. ¿Será que en el Carnaval siguiente iban a desfilar como *Língua Ferina* otra vez? Había a quien no le gustase el nombre. ¿Y si creasen un nuevo nombre? Convocaron una nueva reunión en casa de Baixinha.

La memoria es un tejido poroso, que se deja afectar por las recreaciones del pasado y por las sensaciones que impregnán los

recuerdos de cada uno, no se sabe con seguridad cuál es la fecha de ese encuentro. "Debe haber sido al final del año, para noviembre", dicen unos. "Fue en diciembre, antes de Nochevieja", creen otros. "Tal vez haya sido en enero mismo", responde el resto.

Lo que realmente se sabe de este encuentro es que entró a la historia: una noche en Olinda, en los finales de 1976, un grupo grande, de 30 a 40 personas, se reunió con el propósito de escoger el nombre de su bloco de Carnaval. Sônia e Ivaldevan Calheiros, Antonio Amaral y Berenice Lins, Nehilde Trajano y Geraldo Gomes, la propietaria de la casa, Maria Alice Baixinha, Neide Câmara, João Roberto Peixe, Sérgio Coutinho, Petrônio Cunha, Diná Gasparini, entre otros. Carmen Chaves, que en aquella época hacía la residencia médica en São Paulo, atestigua la ausencia del encuentro, pero no de todo lo que vino a continuación.

Lo primero era decidir el nuevo nombre. Varias sugerencias se han presentado y la última opción de la lista era *Eu Acho é Pouco*. ¿Quién sugirió ese nombre? Baixinha cree que fue invención de Geraldo Gomes. Diná Gasparini, nacida en São Paulo, pero que se había mudado muy joven a Pernambuco y se hiciera amiga de Nehilde por seren vecinas, respalda el recuerdo de Baixinha y también recuerda que había una orientación para que el nombre "tuviése una connotación política". "Me acuerdo de que la votación fue muy apretada". Hubo quien discrepó del resultado final e inició una discusión antes mismo de que el nuevo bloco fuese sacramentado como tal. Y hubo quien hizo de todo para garantizar la victoria. "He votado dos veces porque quería que el *Eu Acho é Pouco* ganara", confiesa el arquitecto y designer gráfico Petrônio Cunha.

Nehilde y Geraldo recuerdan que la sugerencia del nombre partió de un grupo que iba unido en la reunión. "Fue una elección colectiva de ese grupo que estaba junto", asegura Geraldo. Para Sônia, la idea partió de Teresa Tigre, hermana de Sylvia Tigre, que habría dicho que había visto ese nombre en algún lugar. "En aquel momento, a todo el mundo le gustó", recuerda Sônia. Ivaldevan dice: "Nadie sabe quién dio el nombre, se surgió en el momento o si fue gorroneado, copiado, de algún lugar. No se sabe". No se necesitó oficialización. "Era sólo una broma, hay todavía hasta mismo unos alfarrabíos por ahí con los borradores de los nombres que surgieron", enmienda.

Berenice Lins, a Beré, revive así la elección:

Nunca fuimos partidarios, pero en el movimiento estudiantil estuvimos involucrados, de cierta manera, con el Partido. Hemos hecho la opción de participar en las cosas. El bloco era eso también. El nombre fue un poco por ahí, de hablar de la dictadura, de decir algo como "¿Están viendo? ¿Vió en lo que ha dado?" Me acuerdo de una vez en que intenté explicar para una persona que era francesa y ella no logró entender.

Sin oficialización, sin autoría definida, sin mucha comprensión de quien no entendía lo que era el Carnaval, Olinda o Brasil, pero con toda la voluntad de cuestionar el espíritu del tiempo y el orden vigente y, principalmente, con el deseo colectivo de disfrutar la fiesta de Momo de forma democrática, libertaria e inclusiva, nacía allí el *Eu Acho é Pouco*.

UDENISTA seguidor de la Unión Democrática Nacional (UDN), que fue un partido político brasileño fundado el 7 de abril de 1945, frontalmente opositor a las políticas y a la figura de Getúlio Vargas y de orientación conservadora.

GALEGO apodo usado en las regiones Nordeste y Sudeste de Brasil para personas de pelo rubio.

2. DRAGONES Y OTRAS ALEGORÍAS EN EL ENCANTADO UNIVERSO ROJO Y ORO

Neide Câmara tenía 26 años cuando regresó a Pernambuco tras una temporada de estudios en Inglaterra. “Arquitecto de formación y diseñadora de profesión”, como se describe, era amiga de la pareja Sônia e Ivaldean Calheiros, de quien fuera, incluso, madrina de boda. Apreciaba tanto los rituales carnavalescos que llegó a participar en los desfiles de las escuelas de samba de Río de Janeiro o detrás de los tríos eléctricos en Salvador. Cuando regresó a Brasil, recibió una misión del grupo de foliones:

Recuerdo una reunión en casa de Baixinha, en la que estábamos todos y me pidieron que pensara los colores del bloco. Todos dijeron: “Neide lo arreglará”. Entonces respondí que pondríamos dos colores. Dos porque uno solo tendría que ser o blanco o negro, por eso sería interesante dos colores. Estuve buscando estos dos colores y sugerí rojo y amarillo o azul y naranja eléctrica. Siempre lo hago, no determino una cosa sólo porque no hay una opción de decisión. Presenté mi idea y en el momento todos dijeron: “vamos a hacerlo en rojo y amarillo”. Nadie discutió.

Así como existen leyendas acerca de la creación del nombre del bloco, hay quien asegure que el rojo y el amarillo simbolizan los ideales comunistas defendidos por sus fundadores. Geraldo Gomes apunta la “connotación política clara” en aquella unión cromática: “El rojo venía de Rusia y el amarillo, de China. El bloco nació revolucionario”. Neide, que en 1972 había creado con João Roberto Peixe la oficina de diseño Multi, lo explica de una manera diferente:

Nunca pienso en esas cosas. Pensé en la fuerza y la alegría del Carnaval, en dos colores bastante fuertes que pudiesen vibrar y que tuvieran alegría. Si era el

color de un equipo de fútbol, si era el color del Partido Comunista, seguramente no fue... Los colores sí que son representativos. El amarillo y el rojo son colores muy brasileños. Después de presentar las dos opciones, todos aprobaron el rojo y amarillo, así que fui de tiendas para determinar cuál sería el rojo y cuál sería el amarillo, buscar una tela interesante y que estuviese disponible en el comercio. Fui al centro de la ciudad a ver qué había de rojo y amarillo hermoso. Traje las muestras y definí este tema. No era más rojo o amarillo. Era al 50%. Y eso quedó sacramentado. El rojo era sangre, más oscuro todavía, y el amarillo era en tono yema de huevo.

Uno de los fieles a la orientación de usar siempre la “mitad rojo y mitad amarillo”, tanto en sus disfraces como en los de sus dos hijos, es el artista plástico y pintor paraibano Roberto Lúcio de Oliveira. Licenciado en la Escuela de Bellas Artes, también había ido a vivir en Olinda por la fascinación que la ciudad ejercía. Su conexión con el *Eu Acho é Pouco*, sin embargo, venía de antes. Por otra parte, Roberto formaba parte del equipo de profesionales del diseño y de la creación artística que dieron su contribución a la trayectoria roja y amarilla. En 1970, poco después de casarse, vivía en un caserón en la calle de São Francisco y, un Viernes de Carnaval por la noche, pintaba en su taller cuando fue sorprendido por visitantes inesperados:

Al principio oí voces, miré y no veía bien los personajes. La primera persona que vi fue Geraldo Gomes, que ya vino diciendo: “para, para, para todo”. Me llevé un susto y luego vi a Ivaldean y Baixinha. “Para todo lo que estás haciendo y crea un estandarte para el Eu Acho é Pouco”. Les dije que no tenía material. Miré toda la habitación y vi un trozo de cartón grande. Lo recorté y, cuando listo, ya no era un estandarte, era como un flabelo, un abanico con un palo de escoba por detrás. Recuerdo que recogí unos trozos de una cartelera donde había una figura que llevaba un sombrero como de un mago, lleno de lentejuelas, corté, pegué y pinté en los bordes. Esto se convirtió en estandarte. Los tres se fueran la misma noche con él.

El primer Carnaval del *Eu Acho é Pouco*, el de 1977, fue disfrutando, por lo tanto, con un estandarte improvisado, como recuerda Ivaldean Calheiros:

El primer estandarte fue de Roberto Lúcio, que hizo recortes de periódicos, un estandarte lleno de recortes. El rojo y el amarillo vino solo en el segundo año. De los dos, uno desapareció, robaron, y el otro se quedó con alguien, no lo sé. Hubo un estandarte extra, que unos

maestros tapiceros hicieron y nos regalaron, pero este era muy pesado y sólo lo usamos una vez.

Roberto Lúcio también recuerda el robo de otro estandarte, que no sabe decir si sería el suyo, el que estaba hecho de recortes de periódicos y carteleras, o si era otro. El estandarte pesado, de tapicería, también es mencionado por Sônia Calheiros. Lo que se sabe, en concreto, es que solamente en 1979 el bloco ganaría un estandarte de formato y composición gráfica más parecidos a los que hoy ostenta. Al artista y diseñador gráfico Petrônio Cunha se le atribuye la creación del nuevo diseño, pero él divide los méritos con otros amigos que formaban parte de la pandilla roja y amarilla – Geraldo Gomes, Antônio Amaral y también con la Baixinha, con quien estaba casado en la época.

Según él, no hubo un “concepto”, sino “un norte para hacer y ejecutar”. Pero es necesario evidenciar la presencia de un elemento icónico crucial: el rombo. “En el momento en que estábamos reunidos en casa, Baixinha, los chicos y yo, cosiendo, bordando, clavando lentejuelas, pasó por la calle un chico que es profesor de Diseño hasta hoy, y me vió lidiar con aquello y se quedó maravillado: ‘ese estandarte es veneciano por cuenta de los rombos’”, recuerda Petrônio.

De su parte, Berenice Amaral, la Beré, tiene recuerdos precisos del proceso de confección del estandarte:

De la ejecución del estandarte del Eu Acho é Pouco recuerdo bien, pues mi hijo Eduardo nació en diciembre de 1978, o sea que él debe haber sido hecho en febrero de 1979. Me acuerdo que estábamos todos en casa de Baixinha cortando los rombos para enmendarlos y lo veíamos todo muy difícil. Dejé Eduardo dormido y bajé al salón. Vi la pandilla y dije: “así no vais a terminarlo nunca, mejor será cortar tiras y luego cortar los rombos”.

El estandarte de 1979 marca, también, la primera vez que el nombre del bloco sale en letras que, de cierta manera, también se convertirían en su símbolo. Sería ese el mayor legado, en las palabras del propio Petrônio Cunha, de su presencia y participación en la gestación estética de un bloco de Carnaval. La fuente tipográfica de las letras se convirtió en su marca registrada, a partir de la cada vez mayor actuación del *Eu Acho é Pouco*, en la folía pernambucana. Así recuerda él:

Escribí con aquella letra, una letra un poco torcida, en 1979, el primer año en que el bloco salió con aquel estandarte y aquel nombre. Allí empecé a usar esas letras, porque los dibujos que hacía – voy a llamarlos dibujo – por cuenta propia, en mi trabajo artístico que hacia sólo para mí, me gustaba mucho aquella fuente. He encontrado una letra parecida de un otro artista, la imité y con ella me quedé. La usé durante un período en

la URB, pero circulaba poco, en el sentido de conseguir repercusión. Con el tiempo, uno u otro colega ya me identificaba a partir de ellas. Me convertí en “Petrônio de las letras”. En poco tiempo vine a trabajar en Olinda, en el departamento de Turismo del Ayuntamiento, que divulgaba las fiestas, espectáculos, artistas, todo a través de carteles. Vine a ofrecerme para trabajar la imagen de la ciudad, llegué me ofreciendo para esto y trabajé un buen tiempo en ello. Así mi trabajo empezó a circular. Hice un cartel de la Amnistía que iba dentro de un circuito político y que comenzó a circular por Olinda. Despues vino el Carnaval. El Eu Acho é Pouco tiene mucho que ver con eso, las personas de clase media que vinieron a vivir aquí, los arquitectos, todos eran mis amigos. Entonces cuando pasó lo del estandarte, empecé de verdad a formar parte del bloco.

En 1987, para marcar la primera década de la agrupación, Petrônio Cunha tuvo la oportunidad de dibujar la camiseta conmemorativa. Fue la primera de más de una decena que él concibió, como se podrá leer a continuación. Fue cuándo depuró todavía más aquella “letra torcida”, en su propia descripción, para crear la estampa. La fuente, que podría ser llamada *Eu Acho é Pouco*, viene siendo perfeccionada a lo largo del tiempo, pero sin perder su aspecto original. Hasta hoy es posible reconocerla en las camisetas, panfletos digitales y carteles hechos para divulgar los desfiles y las fiestas realizadas para recaudar fondos antes del Carnaval y en cualquier pieza de comunicación del bloco. Al igual que el rojo y amarillo de los colores, la fuente es la marca, la identidad del *Eu Acho é Pouco*.

La diseñadora y artista plástica Solange Coutinho, hermana menor de Sônia Calheiros, era una “niña” de 19 años cuando el *Eu Acho é Pouco* estrenó en el Carnaval. En la década siguiente, ya estudiante de Comunicación Visual y haciendo prácticas con Neide Câmara, empezó a actuar en el cuerpo de baile de los que dibujaban letras, garabateaban carteles y definían los tonos de un bloco que, en su caso, abarcaba a toda la familia. Fue una experiencia que considera hasta hoy “única e incomparable”.

Había un espíritu de manualidades, de hacer algo más allá de la estética, prefiriendo el artesanal, lo hecho con las manos, y había el ideal de hacerlo juntos, y esto siempre fue muy chulo. Siempre me ha gustado trabajar colectivamente. Y era genial tener a Petrônio Cunha como uno de los diseñadores que creaba para el bloco. Petrônio es una sumidad cuya obra es estudiada hoy en el ámbito de la Academia. Él tiene un estilo muy fuerte, potencia, es hermoso y detallado. Soy una enamorada de su trabajo y por todo lo que creó para el Eu Acho é Pouco.

Como Petrônio y su peculiar fuente, Solange es responsable por la grafía del nombre del bloco con una letra cursiva que tiene mucho de la suya, estampada luego en las primeras camisetas diseñadas para recaudar fondos para el Carnaval, como se verá a continuación. Son tipografías que existen únicamente en el imaginario y en la iconografía roja y amarilla, tipografías que se intenta copiar, pero que permanecen íntimas, bajo una cierta perspectiva, flagrante espejo y traducción de la identidad del gremio olindense.

En cuanto a su existencia y permanencia, Petrônio observa:

No existe una tipografía desde un punto de vista técnico. Si existe, no me dijeron. Mucha gente vino aquí a lo largo de los años queriendo cambiarla, pero no sé si eso ya se ha hecho... Si ves las camisetas una a una, notas que existe una intención plástica, una marca. Por casualidad es una creación mía. A partir de 1995, pasé a trabajar con herramientas digitales. La letra típica del Eu Acho é Pouco fue copiada y dibujada por ordenador. Los chicos que hoy cuidan del bloco se hacen cargo de ello. Tenían y todavía tienen esa sensibilidad con la letra, el cuidado en mantenerla.



En los años 1970, otros elementos fueron incorporados a la iconografía roja y amarilla. El primer bicho agregado como alegoría fue una serpiente que había sido inventada por Alcino Ferreira, folión y también vecino de Olinda. De esta forma él evoca la serpiente, mascota bastante apropiada para un bloco que abrigaba – y todavía abriga – varios hinchas del Santa Cruz Futebol Clube:

La serpiente Salamanta Boi nació en Peixinhos, en 1976. Su nombre fue pensado por mí y por quien formaba parte de un grupo de teatro callejero. Fue allí donde construimos la serpiente, que estaba hecha en tela estampada y cosida por todos juntos. En 1977, la Salamanta Boi salió de autostop en el desfile del Eu Acho é Pouco en la Ribeira y en 1978 salió una vez más junto al bloco.

Incluso en estos primordios, el bloco ya era conocido y esperado, como sitúa Sônia:

A la gente le gustaba ver el Eu Acho é Pouco por las calles. Como desfilábamos cada día, las señoritas empezaron a decir: "Ah, estamos esperando el Eu Acho é Pouco pasar". Todos bailaban, era un bloco donde todos se sentían a gusto, todos disfrazados, había una buena orquesta de frevo. Y la serpiente se quedaba en la plaza, que era un arenal aquí delante de casa.

La plaza Laura Nigro está ubicada delante al número 358 de la calle de São Bento, la casa de Sônia e Ivaldevan, que se convirtió en cuartel general del bloco – y de donde la agrupación salía para celebrar el reinado de Momo. La serpiente ha brillado pero su reinado ha sido corto. “Cuando la serpiente se acabó, porque se rasgó”, en las palabras de Sônia, un estudiante de Arquitectura que seguía el *Eu Acho é Pouco* se ofreció para traer a otro animal gigante. Su nombre era Breno Matos, como revive Ivaldevan:

Breno vivía en Paraíba y seguía el Eu Acho é Pouco. Cuando la serpiente murió, porque se desgastó, él preguntó si no podría traer un dragón que había sido hecho para el desfile de la troça As Muriçocas (Los Mosquitos), un pequeño bloco de allí. Breno trajo entonces el dragón y preguntó si este podía quedarse y se quedó. Luego, incluso, Breno rompió con el Muriçocas y quedó solo en el Eu Acho é Pouco. Pero el dragón es una creación suya. “Creo que llegó en 1983”.

Cuarto hijo de Sônia e Ivaldevan, Guilherme Coutinho Calheiros vino al mundo en 1978, año en el cual el *Eu Acho é Pouco* todavía iba a gatas. Como el Carnaval estaba en su ADN, hoy es uno de los que tiran el bloco adelante. Guilherme nos da más detalles sobre la leyenda del dragón:

La historia del dragón es muy interesante porque en los dos primeros años de desfiles existía la serpiente, que incluso está citada en la canción de Alceu Valença. La serpiente era muy frágil. Ella duró, realmente, dos carnavales. En el tercero, en la ausencia de la serpiente, Breno, que era uno de los amigos que venía de Paraíba para acompañar el bloco, dijo: “¡Mirad, el bloco no puede dejar de tener una alegoría! Hay que tener una alegoría. El año que viene voy a traer un dragón chino, ya veréis”. Nos olvidamos todos de lo que dijo, pensábamos que era una charla más de borracho en medio al Carnaval. Pero el año siguiente Breno llegó en un camión con un dragón de 15 metros!

Alcino Ferreira, padre de la Salamanta Boi, también ubica el dragón en el tercer carnaval rojo y amarillo: “Me parece que él surge por primera vez en 1979”. Otras personas, a su vez, creen que el símbolo llegó en la década de 1990, cuando el *Eu Acho é Pouco* ya había superado los diez años de folía.

Breno Matos falleció en noviembre de 2014, antes de que pudiera ser entrevistado para ese libro. Pero le tocó a su hijo, Breno Matos Jr., arrojar luz sobre el origen de este que no es sólo símbolo del *Eu Acho é Pouco*, pero, como Guilherme ratifica, llega a ser “una referencia del Carnaval de Olinda y de Pernambuco”. Él reubica la “leyenda del dragón” para converger a otro acontecimiento

importante de la década de 1980: el paso del cometa de Halley. Cuenta Breno Junior:

Mi padre construyó un muñeco de cometa, que trajo para desfilar en el Carnaval de 1986 en Olinda, ya en el Eu Acho é Pouco. Nosotros veníamos todos los años, alquilábamos una casa cerca de la Praça do Jacaré, y siempre acompañábamos el bloco. En 1987, y recuerdo bien porque ya tenía veinte años, él aprovechó la estructura del cometa para hacer el dragón. Los arcos de aluminio y bambú que había creado – porque le gustaba prevenir las cosas y ya pensaba en formas que fuesen resistentes – la estructura hecha de modo inteligente... todo hacía parte del cometa y se convirtió en dragón, que desfiló por primera vez en el Eu Acho é Pouco en 1987.

O sea, Breno, nacido en João Alfredo, Pernambuco, pero radicado en Paraíba, estaba tan enamorado del *Eu Acho é Pouco* que fue para el bloco olindense y no para las Muriçocas de João Pessoa, que había arquitectado cometa y dragón. A lo largo de su vida, hizo hincapié en extender ese amor a los cinco hijos – Breno, Oriêta y Dinaura de su primer matrimonio, Bruna y Bruno del segundo – así como el cuidado con la más famosa de sus invenciones. En un pasaje hilarante, Breno Jr. recuerda que la visita del dragón a la agrupación paraibana generó hasta una denuncia por robo:

Algunos años después de salir por primera vez en el Eu Acho é Pouco, mi padre quiso llevar el dragón al desfile de las Muriçocas, que sucedía en la semana anterior al Carnaval en João Pessoa. Pero allí era diferente, la gente no tenía el espíritu de la broma y sentido del humor. Por ejemplo, entraban en el dragón para romper o robar las tiendas de los vendedores ambulantes. Una noche, al final del desfile, llegó a casa de mi amigo donde guardábamos el dragón y le pregunté “¿dónde está?”. El vigilante contestó: “muchacho, la pandilla ya vino y se lo llevó a la sede”. Breno se volvió loco y allí fuimos nosotros a una comisaría, donde llegamos acompañados de mi padre, que iba disfrazado de diablo rubio. Creo que eso fue en 1990. Él dijo al delegado: “robaron a mi dragón, quiero presentar una denuncia” y el comisario le contestó, a carcajadas: “pero él no es verde, verdad?”, al que mi padre replicó: “no, es rojo y amarillo y con una parte de flores”.

Días después, la cola del dragón fue hallada en el patio de una casa por un amigo de la familia Matos, que llamó a Breno Jr. (Breno padre podría tomar medidas más drásticas para recuperar su animal doméstico). “Llegué y dije enseguida ¡que bueno que usted halló nuestro dragón! En lo que él respondió que estaba guardando para cuando los dueños llegaran” Fue ese

mismo dragón, erigido de las sobras de un cometa, robado y encontrado en Paraíba, que se convirtió en ícono. A lo largo de los años se fue fortaleciendo, ganando nuevas ropas, aumentando de tamaño. Breno Matos tenía un gran orgullo de su creación.

No era para menos: desde cualquier lugar de las calles llenas del casco histórico de Olinda, si el folión viese al dragón, sabría dónde encontrar el *Eu Acho é Pouco*. Había una complicada logística para traer a la gigantesca alegoría, pero la misión valía la pena, como confirma Eduardo Calheiros, tercer hijo creado en la casa de número 358 de la Rua de São Bento – y que salió de la barriga de su madre en el mismo año en que el bloco abandonaba el nombre Língua Ferina y se convertía en el *Eu Acho é Pouco*:

El dragón bailaba mucho por los Carnavales y, por eso, sufria mucho: se rasgaba, rompía la vara y volvía hacia Paraíba. Breno le reformaba. Los integrantes del grupo pagaban los costes de las reformas, compraban material, todo. Obviamente él no cobraba por el trabajo que hacía, pues lo hacía por amor. La gente pagaba todo para que él pudiera reformarlo, comprando más telas, bambú y las estructuras para rehacer el dragón y que este pudiese regresar el año siguiente.

En los años 1990, otros muñecos fueron añadidos al desfile. Surgió, por ejemplo, el bebé dragón, la versión infantil que iba delante en el desfile del *Eu Acho é Pouquinho*. Nacieron otros muñecos gigantes, creados en la misma tradición secular que caracteriza al Carnaval de Olinda. Dice Eduardo:

*A cada año Breno creaba una nueva alegoría. A parte el dragón, el año siguiente trajo el “dragonecito”, que era el hijo del dragón que salía en el *Eu Acho é Pouquinho*. Nadie se lo ha encargado. Era iniciativa suya. Ha creado, también, personajes de programas de la tele. Todos eran muñecos articulados. Baby golpeaba una olla en la cabeza de la gente. Llegamos a tener más de veinte alegorías. Muchas de ellas permanecieron, otras se acabaron en los carnavales. Breno llegó a hacer un muñeco de mi padre, que iba sentado sobre el dragón; un muñeco del ex presidente Lula, que también iba sobre el dragón; otro del cantante Alceu Valença y otro de Jackson do Pandeiro, que era homenajeado cada año. Y él no cobraba nada. Con mucho esfuerzo, a veces aceptaba recibir lo que había gastado en la producción del muñeco.*

En 2012, cuando el dragón completó un cuarto de siglo de servicios prestados al *Eu Acho é Pouco*, el bloco adquirió el muñeco, destituyendo Breno de la obligación – que adoraba, confiesa su hijo – de tener que traerlo y llevarlo desde la frontera de Paraíba y Pernambuco a cada año. Otros muñecos también fueron

adquiridos, como el de Alceu Valença, Seu Boneco y el muñeco de Zezinho, que es un homenaje a José Alves de Albuquerque, uno de los más antiguos "muñequeros" del bloco. El dragón sigue como la principal alegoría roja y amarilla, participando en los desfiles carnavalescos y también en manifestaciones políticas. El reto, según Guilherme, es seguir con él y realizar su mantenimiento anual (a cada folia, por ejemplo, se cambia su "falda") sin la presencia y la experiencia de su creador:

Breno tenía una tecnología de hacer muñecos ligeros, no esos muñecos pesados que son los más comunes, de cartón piedra y estructura de madera que hay en Olinda, que sólo, realmente, profesionales consiguen cargar. Él usaba estructuras de bambú o aluminio y las cabezas estaban hechas de esponja o de poliexpán que dejaban el muñeco muy ligero. Hasta hoy no hemos podido encontrar a alguien con su capacidad.

Rojo y amarillo, estandarte, dragón, muñecos: no se puede concebir, imaginar, ni tampoco visualizar el *Eu Acho é Pouco* sin uno de estos signos. Indagada sobre qué sentía al percibir el papel de su creación en la genealogía imaginética del bloco, la diseñadora Neide Câmara responde:

¿Qué pienso? Me da mucho orgullo. Es de los maravillosos trabajos que he hecho. Y verlo suceder en un bloco lleno de jóvenes, gente muy creativa, llena de ganas de hacer mil cosas, para mí significa un gran orgullo. Enseño Comunicación Visual y esto es identidad visual. Los colores, dibujos, elementos gráficos, la alegría del arte de Olinda: me parece genial.

Y preguntado sobre qué pensaba cuando veía que sus letras y su estandarte continúan como faros en el bloco cuatro décadas después, el diseñador gráfico y artista visual Petrônio Cunha vaticina:

Es algo muy chulo tener una historia para contar. Es lo mismo que preguntarse a uno mismo - ¿te gustó vivir?

3. YA VIENE EL EU ACHO É POUCO, OH, LOCO, ME VOY A DESPEDAZAR...

*Ven 'pa' dentro de ese bloco de la locura
Aprovecha la apertura, puede entrar
Echa fuera la dentadura, quien tenga
La libertad es pura, en ese bloco viene en cuchara
Están todos locos, poco me parece
Prendo y revento a tortazos, poco me parece
Es que trabajo mucho y cobro solo el cambio*

*Así que grito hasta quedarme ronco
Eu acho é pouco, eu acho é pouco
EU ACHO É POUCO – MARCHA
MAURÍCIO TAPAJÓS E PAULINHO TAPAJÓS*

A medida en que se fueron pasando los primeros años de folia del *Eu Acho é Pouco*, una cierta "informalidad organizativa" fue creada, por decir algo. Por un lado, las personas seguían la orientación del 50% para cada color a la hora de hacerse sus disfraces. Imperaba la creatividad. Los hechos por Geraldo Gomes y Geraldo Santana son citados hasta hoy como ejemplos de inventiva. Sônia Calheiros recuerda movilización que se hacía para confeccionar los disfraces de sus hijos – ella e Ivaldevan Calheiros tienen cinco, nacidos entre 1973 y 1981. Túnica, pareos atados a la cintura, vestidos, pantalones cortos para los chicos – todo estaba hecho con los matices del bloco. "Todos íbamos disfrazados, todos en rojo y amarillo, pero cada uno inventaba su modelito", comenta Sônia.

Por otro lado, algunos se encargaban de garantizar la realización de los desfiles. Se formó una mínima estructura, con una jerarquía simbólica que instituyó a Geraldo Gomes como el primer presidente. "Después él abdicó y me entregó a mí para ser eterno", bromea Ivaldevan. Todavía en la condición de presidente, Geraldo Gomes firmó el contrato con los músicos que formarían la batucada del Carnaval de 1979.

Meses antes de la folia, comenzaban las reuniones que se iban intensificando con la proximidad del Sábado de Zé Pereira. En el caso de Sônia, su misión era la de apuntar todo lo que se discutía:

Yo apuntaba todo lo que se decía en la reunión, qué se había de hacer, las atribuciones de cada uno y hacia las cuentas, preveía de cuánto sería el presupuesto y qué íbamos a poder hacer con él. Pero no había nada registrado en acta, nada firmado... nada, eran sólo apuntes de providencias. Al principio todo era más simple, pues el mayor esfuerzo era pagar a la orquesta.

Antônio Amaral también recuerda el esfuerzo que se hacía para pagar a los músicos. Como los encuentros ocurrían antes, había una especie de "libro de oro", en el que quedaban registrados los nombres de los contribuyentes y la cantidad donada por cada uno de ellos. No siempre, sin embargo, el valor recaudado era suficiente para costear los gastos, como señala Amaral:

Para que el bloco desfilara era necesaria una orquesta y para eso teníamos que tener dinero para contratarla. El bloco desfilaba y teníamos que recaudar dinero, antes o después del desfile. Pero siempre faltaba.

Este momento, la recaudación se daba al final de los desfiles, cuando era servida una sopa en la casa de número 358 de la calle

de São Bento, desde donde el *Eu Acho é Pouco* salía y donde se recogía. Maria Josefa de Lima, que empezó a trabajar con Sônia e Ivaldevan cuando estos tenían sólo diez días de casados, habla de esa otra tradición roja y amarilla:

Los cuatro días de Carnaval, eran cuatro días de sopa y la hacía yo. Apagaba el fuego a las tres del mediodía. A las once de la noche llegaba la pandilla y la olla todavía estaba caliente, llena de sopa de carne, con mucha verdura y fideos. Cuando la troça se iba a la calle, nos quedábamos arriba, en el balcón. Cuando volvían todos y la cola para la sopa se formaba, nos burlábamos mucho: "mirad la cola del INPS (la Seguridad Social)". Había muchísima gente. A veces, se necesitaba tres hombres para aguantar el caldero, que era enorme, y llevarlo hacia la casa. La primera vez que hicimos la sopa fue en un caldero mediano. Todavía no existía la plaza en ese momento. Pero no funcionó porque había demasiada gente.

Hasta hoy se distribuye la sopa a los músicos de la orquesta y de la batucada al final del desfile del *Eu Acho é Pouco* los Sábados y Martes de Carnaval. A principios de los años 1980: éste era el momento de garantizar el equilibrio de las finanzas del bloco. Maria Alice dos Anjos, la Baixinha, recordó un año en que "se pasó el sombrero durante la sopa, porque no había dinero en caja y se tenía que pagar".

Sérgio Coutinho así se refiere a la intersección entre la sopa y el libro de oro:

Presencieé algunos momentos de in tranquilidad. Al tercer día, cuando abría el libro de oro y hacia las cuentas, no había dinero. Empujaba el libro, que era un cuaderno, de un lado a otro. Era una confusión. Tenía que haber dinero para desfilar al día siguiente, ¿entiende? Era muy fuerte. Algunos años hubieron peleas. Luego todo se arreglaba, pero no siempre recaudábamos el valor necesario, la verdad es esa, y el perjuicio era dividido entre unas pocas personas.

Cuando el *Eu Acho é Pouco* iba hacia el octavo año consecutivo de folia, de la necesidad surgió el ímpetu de innovación. El *I Baile Rojo y Amarillo* fue organizado en el Centro de Arte Popular, en la Praça do Carmo, en Olinda. La fecha de la fiesta previa al desfile: 15 de enero de 1983. Con el paso del tiempo, estos eventos se fueron haciendo más elaborados. El arquitecto Ciro Menescal, ya fallecido, es recordado como alguien que se encargaba de decorar el recinto de las fiestas. Todos se involucraban, de una manera u otra, en la producción, como señala Sérgio:

Nosotros nos dividíamos. Había quienes se quedaban en la taquilla, otros cuidaban la divulgación, con carteles y

pancartas. Yo mismo me quedé varias veces en la taquilla y luego tenía que salir corriendo del Clube Atlântico para guardar el dinero en casa, que estaba muy cerca de allí. Yo también vivía en Olinda en aquella época.

La ansiedad antes de la fiesta era inmensa: si la cantidad de entradas vendidas fuera mayor que trescientas unidades, no habría perjuicio. El baile, así como el bloco, se convirtió en una tradición. Es parte del calendario oficial del *Eu Acho é Pouco*: tres semanas antes del Carnaval, la fiesta se realiza con el fin de recaudar fondos para un año más de folia roja y amarilla.

Los años 1980 trajeron otras novedades: por primera vez, el *Eu Acho é Pouco* invirtió en una camiseta para ser vendida. Uno de los responsables por la idea fue el portugués Antonio Chaves, también conocido como Tom, que participó de una reunión llevado por su hermana Norma Costa, en 1980. Tom, que había llegado a Recife en 1967, disfrutó de Carnaval desde niño. No participó de las bromas del *Língua Ferina*, tampoco de la elección del nombre del bloco, pero ejerció un papel preponderante para crear otra tradición, como él mismo recuerda:

Cuando se acercaban las fechas del Carnaval, nos sentábamos a la mesa de casa de Ivaldevan, él a un lado, yo al otro, y él me preguntaba: "Tom, desfilamos ese año? No hay dinero". Yo decía que íbamos a salir, sí. "¿Cómo vamos a salir sin dinero?", Ivaldevan insistía. "Haremos camisetas para vender". "Pero no hay dinero para pagar las camisetas!". "Les hacemos un pagaré y si no vendemos todas, las pagamos nosotros.

Baixinha, ratificaba el ineditismo de la iniciativa:

Fue necesidad, no había todavía en los blocos, no se veían blocos con camisetas propias. Eu Acho é Pouco fue pionero en desfilar con su camiseta. Tu vendías las camisetas y ya tenías el recurso para poner la orquesta en la calle.

Neide Câmara, la diseñadora que había instituido los colores oficiales del bloco, fue llamada para crear la camiseta:

Me pidieron una primera camiseta para hacer y para vender. Sólo se podía imprimir rojo sobre amarillo, porque amarillo sobre rojo no quedaba bien en la impresión. Hice la primera desde el estandarte. Petrônio hizo el estandarte con los rombos y lo usé como elemento, como referencia y base para todo. Después hubo una que era una máscara. A continuación, vino otra con un papagayo y frutas.

De 1982 a 1986, por lo tanto, el *Eu Acho é Pouco* desfiló con las camisetas creadas por Neide Câmara – que volvería a contribuir en el 2001 con más una estampa para el bloco. La diseñadora

Solange Coutinho contribuyó para la camiseta de 1984. Recién llegada de Inglaterra, donde concluyó su curso de maestría, la hermana menor de Sérgio y Sônia pasaba a integrar el equipo creativo que concebía los carteles de las fiestas y las camisetas de modo “totalmente artesanal”, como ella recuerda:

Volví en 1983 y empecé a trabajar con Neide en su oficina. Aprovechábamos el mismo arte de serigrafía, que era barata y artesanal, para hacer varias camisetas. La del 1984, por ejemplo, está toda dibujada a mano, en tinta china, y impresa en serigrafía. Ya no me acuerdo quién las imprimió, había una empresa de serigrafía en Campo Grande y creo que puede haber sido esa, pero me recuerdo bien que dibujábamos el arte de un tamaño en que ella, entera, podía ser usada para imprimir las de tamaño G, no me acuerdo si habían las XG en aquel entonces. Luego aislábamos una parte y hacíamos una M y, a la medida en la imagen se iba disminuyendo, hacíamos las tamaño P. Por fin, los carteles del baile. O sea, con una única plantilla hacíamos varios productos.

De la camisa de 1983 – el estandarte rojo sobre tela amarilla – para la de 1984 – una máscara con detalles de serpentinas y confeti, se percibe que la grafía del nombre del bloco gana una letra más orgánica, como si fuera alguien escribiendo a mano. “De hecho, es una letra que se parece mucho a la mía. He ajustado el logotipo a la camisa de Neide... siempre ajustábamos los dibujos de un año al otro y estaba todo hecho a mano”, recuerda Solange.

El *Eu Acho é Pouco* en cursivas, compuesto a partir de la grafía de Solange, se volvió tan icónico como la tipografía a la que Petrônio Cunha le gusta decir “torcida”. Tres años después de ajustar el logotipo creado por Neide Câmara, Solange volvería a firmar una camisa roja y amarilla, inspirada en las imágenes producidas por su madre, Anna Coutinho, muerta en 2015.

Para aquella camiseta, que terminé firmando con mis sobrinas, Luciana y Juliana, recuperé un poco de ese logotipo, las cursivas, con la idea no sólo de homenajearla, sino también de traer un poco de la estética del inicio del bloco. He rediseñado el logotipo no sé cuántas veces. Quedó parecido a mi letra, ya lo sé, pero nunca lo hacemos adrede, ¿verdad? En el Eu Acho é Pouco, cada carnaval es un carnaval y vamos haciendo lo que sea necesario y siempre por pasión al bloco, no para uno ser eternizado.

A mediados de los años 1980, otra iniciativa de los fundadores abrió una segunda posibilidad de ingresos. El pintor y artista plástico Roberto Lúcio, que en 1977 concibió improvisando el primer estandarte a partir de material existente en su taller,

trabajaba para una fábrica de tejidos en Camaragibe. Creyendo que las camisas terminaban por uniformizar los foliones, sugirió que se creara una estampa para tejido y se propuso hacerla. Cuenta Roberto:

En una reunión, dije que creía que esa cosa de la camiseta era muy cara. Todos los bloques tenían sus camisetas con sus nombres delante. Y, a veces, una mujer quería usarla de manera diferente y necesitaba cortarla. No había eso de personalizar. Sugerí hacermos un dibujo y crear una estampa que ha quedado linda. Tenía flores y el nombre del Eu Acho é Pouco. ¿Qué año fue? Ni idea. Fuimos en la fábrica y preguntamos cuánta tela podría ser hecha y el pedido mínimo era de dos mil metros. ¿Lo puedes imaginar qué son dos kilómetros de tela? Hicimos la cuenta en la punta del lápiz y decidimos arriesgar. Baixinha fue buscar la tela en su coche, pelo no cabía ni un rollo. Alquilaron una camioneta para ver. En casa de Ivaldevan vimos que era un único rollo de tela. No estaba cortado. Decidimos confeccionar camiseta y pantalones cortos y también vender la tela. Sobraba tela y entonces dibujé también una gorra. Eso del tejido estaba muy bien. Hasta una compañía de Turismo de São Paulo quiso comprar no sé cuántos metros. Todo el mundo quería comprar, incluso para revender. Lo vendimos todo. Hubo quienes se han quedado con la tela para hacer manteles, pareos, pulseras....

A partir de 1987 y hasta 1999, le tocó al artista plástico y diseñador gráfico Petrônio Cunha la incumbencia de crear las estampas de las camisetas. Todavía crearía otra, la del 2003, en la que innovó al añadir el negro a los ya tradicionales rojo y amarillo. Pero es de su estreno, en el más alto estilo, que él tiene sus mejores recuerdos:

Cuando el bloco completó 10 años, Ivaldevan me pidió que creara la camiseta. Es la de 1987, con el letrero bien elaborado. A partir de esa primera camiseta, hice muchas más. Creo que en total he hecho 14 camisetas. Me conocían como el que hacía las camisetas del Eu Acho é Pouco.

Se estableció una rutina de trabajo. Cuando se acercaba el Carnaval, algunas personas se reunían en casa de Sônia e Ivaldevan para discutir cuál sería el tema de la próxima camiseta. “Mantener la ironía política”, según Petrônio, era fundamental:

Yo tenía toda libertad para crear y no tenía prisa. Hacía el arte, iba allí, enseñaba, llevaba a la gráfica. Tengo algunas de estas artes hasta hoy. Es muy interesante ver cómo se hacía: hoy ya no se hace nada más de esta

manera, desde el punto de vista de la técnica. Los temas los buscábamos en todo. Había un escándalo de corrupción, entonces dibujé un payaso, que era Brasil. Ya tenía el payaso listo, pero no tenía el Brasil, junté los dos. Otro año hice como si fuese un documento del Banco Central. Era el primer Carnaval después de la confiscación de la ministra Zélia (Cardozo de Mello, Ministra de Hacienda de Brasil entre 1990 y 1991). Yo siempre buscaba temas que tuviesen connotación política.

Hubo años en que Petrônio entregó el arte el Miércoles antes del Sábado Carnaval y tuvimos que correr. Salíamos todos con las camisetas bajo el brazo para venderlas. Era una locura, pero nunca dejamos de pagar todas las camisetas. Por cierto, el bloco siempre pagó todo. Todo nuestro gasto siempre fue pagado, negociando o no. Nunca hubo cobradores, nunca quedamos con deudas. Es importante registrar esto. Aún mismo en aquel primer momento, cuando ellas eran vendidas sólo en la sede y a la hora de los desfiles. Después, empecé a pensar que el Eu Acho é Pouco era un bloco que no podía depender sólo de la venta allí en la sede. Fue cuando decidí dejarlas en las tiendas de los grandes centros comerciales. Esto fue en la década de 1980, en 1985 y 1986, y por entonces ya habíamos comenzado a vender. La tienda “Spelunka” fue la primera a vender porque Germano Haiut, su dueño, salía en el bloco.

Luciana Calheiros, la hija mayor de Ivaldevan y Sônia, se convirtió en diseñadora como su tía Solange, con quien pasó a colaborar, primero en los carteles, luego en camisetas. Si, porque aunque Petrônio recuerde que “no había prisa”, Tom comprueba que no siempre era posible lidiar con los retrasos. Luciana se casó con Aurelio Velho, también diseñador, y a menudo estaban listos para trabajar si fuese necesario. Ella recuerda:

Aurélio y yo éramos el plan B. Cuando la cosa no andaba con Petrônio, Solange venía a casa y a veces creábamos una camiseta en una noche. La de 1999, por ejemplo, fue así. Era todo muy apresurado y estresante, pero, mirándolo ahora, veo que cuando estamos dentro del proceso no percibimos cómo las cosas van sucediendo y todo parece que no ha sido una elección... a veces, la verdad, es que más parece una carga. Pero era y es mi vida y en ella y para el bloco, todo siempre ha sido hecho con mucho amor.

En los años 1980 y 1990, una costumbre se volvió práctica: las camisetas que sobraban en las tiendas eran recogidas todas el Viernes anterior al Carnaval. Tom recuerda un año en que, el Sábado por la mañana, pocas horas antes del desfile, allí estaba todavía con el resto de las camisetas y el dinero recaudado

y que iba ser utilizado para pagar la orquesta. Otros episodios pintorescos se pasaron, como cuando el bloco, al ser patrocinado por la cervecería Antarctica, recibió cuatrocientas camisetas como obsequio. “Cuando fui a recogerlas, me di cuenta de que eran todas blancas. ¿Cómo podríamos desfilar con camisetas blancas? Hemos decidido teñirlas, pero llovío. ¿Hay que contar el resto? Todos se pusieron amarillos”, cuenta Tom en tono de burla.

Él e Ivaldevan pasaron a ser los responsables por la organización, pero sin una precisa definición de tareas. “Dependía de la disponibilidad de cada uno: lo que uno podía hacer, lo hacía”, recuerda Tom. Muchas otras personas, sin embargo, también daban su parte de contribución. No había uno que no estuviese dispuesto a vender algunas camisetas, como recordaba Baixinha:

Mi función era la de vender camisetas y recaudar dinero, porque si no fuese así, el bloco no salía. En aquella época, yo estaba casada con Henry, él trabajaba en la Chesf y empezó a llevarlas allí. Yo trabajaba en la universidad y también me las llevaba. Todos teníamos esa tarea.

La negociación con los directores de las orquestas, por ejemplo, competía a Ivaldevan. “Él pedía que bajaran el precio, decía que no pagaría tanto y, contando el dinero, pedía que el maestro trajera menos músicos”, cuenta Tom. En esa interlocución con las orquestas también se destacaron otras personas. Sérgio Coutinho y Geraldo Gomes iban a discutir la cantidad necesaria de instrumentos de viento, negociar la cantidad de músicos y también sus precios. Sérgio recuerda:

El proceso de elegir y negociar con los músicos era muy divertido. En el comienzo, íbamos Geraldo Gomes y yo. Pero la verdad es que nosotros no entendíamos mucho de la composición de la orquesta, tampoco de música... Lo que sabíamos era de oído y de la juerga del Carnaval. En los primeros años, íbamos a Abreu y Lima y el maestro nos preguntaba cuántos trompetes queríamos, cuántos clarinetes, y lo que sabíamos decir era sólo que debería haber muchos vientos, no sé cuántas tubas, y que una buena orquesta de frevo era aquella con muchos instrumentos de viento.

A lo largo de estas cuatro décadas de existencia, varias orquestas integraron las huestes rojas y amarillas. Hubo un momento, en los años 1980, como recordó Sônia Calheiros, que la Banda Henrique Dias, de Olinda, recorrió calles y laderas en los días consagrados a Momo. La orquesta del Maestro Merinho, de Pombos, se quedó durante años con el bloco. La colaboración entre ellos y sólo fue interrumpida después de las fiestas de 2013, cuando Merinho falleció.

Toda la correría, todas las tensiones posibles e imaginables, todas las pequeñas confusiones y los entreveros desaparecían tan pronto el reloj se acercaba a las cuatro del mediodía del Sábado de Zé Pereira. Desde el principio, el *Eu Acho é Pouco* empezaba a desfilar a una hora en que el sol ya iba bajando. La concentración era delante la casa de Sônia e Ivaldevan, en las proximidades del Mercado da Ribeira. El camino no siempre estaba definido cuando el estandarte aparecía y el bloco salía andando. En los primeros años, había libertad para entrar y salir por las laderas, como contaba Baixinha:

El bloco cayó en gracia a la gente porque no tenía cordón, sólo el de aislamiento de la orquesta, y porque no se había que llevar camiseta roja y amarilla para participar, cualquiera podía entrar. Lo más importante era no hacer parte de la programación oficial, no estar obligado a hacer un recorrido predeterminado y en un horario predeterminado. Entrábamos por callejones y salímos por cualquier sitio para tener una verdadera autonomía de recorrido.

Poco a poco, se fue creando un itinerario que, de cierta manera, persiste hasta la actualidad. El dragón y el estandarte bajaban la calle de São Bento y pasaban delante del Ayuntamiento de Olinda rumbo a la Praça do Carmo, donde a principios de los años 1980 empezaron a instalarse carpas ligadas a partidos políticos, según las memorias de Sônia:

Siempre hubo la idea de salir de aquí y pasar por el Ayuntamiento, bajar, tomar toda la (calle) Sigismundo, que es la mejor salida para el bloco. Cuando llegábamos allí, él se ensanchaba. Llamaban "la nuestra Marqués de Sapucaí". Parábamos también en la carpa de los partidos, en "O bêbado e a equilibrista*". Allí descansábamos todos. El segundo itinerario iba por el Bonfim, pasaba por los Quatro Cantos y por el Amparo. La vuelta ya era tradición: Amparo, 13 de mayo y se recogía aquí.*

La parada en el Carmo era, como todos decían, "clásica". Uno de los responsables por popularizar ese primer intervalo en el desfile fue el abogado Carlos Eduardo Pereira, el Cadoca, político recifense que desde siempre acompañó en el *Eu Acho é Pouco* y que recuerda bien los primeros años, la orquesta de Abreu y Lima y las compras de camisetas para pagar a los músicos. A principios de los años 1980, decidió unir el aprecio por el Carnaval a su buen tino político, como plantea:

En 1982, armé una carpa en Olinda para hacer mi campaña a concejal de Recife: se llamaba "O bêbado e a equilibrista" (o El borracho y la equilibrista, canción de Aldir Blanc y João Bosco, de 1979, himno de la amistad). La canción coronó la vuelta de personalidades

brasileñas del exilio, a partir de 1979. La cantante Elis Regina había acabado de morir, por eso el homenaje. Yo era parte del Partido Comunista y la carpa era de los "comunas". La monté tres veces y luego lo dejé, pues ya era concejal de Recife. Luego El partido se hizo cargo de ella y durante años se quedó allí en el Carnaval. Estaba obligado que el bloco pasara por delante.

A veces las calles por donde pasaba el bloco estaban adornadas por los propios miembros, según los recuerdos de Diná Gasparini:

Nos íbamos antes a Olinda, subíamos en los postes para clavar las decoraciones, con cintas en rojo y amarillo, adornando las laderas y calles por donde el Eu Acho é Pouco pasaría. Era también una manera de señalar el recorrido, para que las personas supiesen cuál sería el camino del bloco.

El *Eu Acho é Pouco* desfilaba todos los días de Carnaval. A partir de 1982, ganó el refuerzo del *Eu Acho é Pouquinho*, creado para que los hijos de los foliones pudiesen jugar con más tranquilidad – cinco años después, el bloque mayor ya arrastraba miles de personas. Recuerda Tom Chaves:

O Eu Acho é Pouco salía los Sábados y Domingos por la tarde, el Lunes por la mañana, con el Eu Acho é Pouquinho, y Lunes y Martes también por la tarde. Después dejó de salir los Lunes por las tardes porque las personas empezaron a decir que estaban cansadas, que se hacían mayores.

En las memorias de Carmen Chaves, que vivía en Boa Viagem pero cruzaba Recife y Olinda para acompañar el *Eu Acho é Pouco* (esto cuando no quedaba toda la fiesta en casa de su querida amiga Baixinha), el *Eu Acho é Pouco* salía el Domingo por la mañana:

Hubo un tiempo en que el bloco desfilaba los Domingos por la mañana y yo le decía "tosta-viejos" (por el calor). Todavía no éramos tan mayores, pero el Eu Acho é Pouco ya era el "tosta-viejos"! Yo siempre llevaba a mis amigos que venían de otros estados, bailábamos, brincábamos, cantábamos y bebíamos mucho, y nos moríamos de calor, quedábamos tostados, pero era genial.

Sônia Calheiros recuerda el horario de salida del Sábado, cuando el *Eu Acho é Pouco* dividía la Ciudad Alta con la pandilla del Ceroula:

El bloco salía siempre al final de la tarde y había una pequeña disputa con el Ceroula, que desfila sólo los Sábados. O íbamos delante de ellos, o detrás, en

su cola. La organización era siempre así. Era difícil, porque el Ceroula pasaba y había siempre la tribuna en el Ayuntamiento, los equipos de las teles. La calle de São Bento estaba siempre llena, por eso o salímos antes o después.

Y añade:

Al principio, nuestros hijos desfilaban normalmente, caminando, jugando, brincando, todos disfrazados alrededor de la orquesta. Cuando el bloco empezó a reunir a mucha más gente, acompañábamos a los niños hasta el Ayuntamiento y luego volvíamos a devolverlos a casa. Los que ya eran padres en la pandilla traían a sus hijos, pero como había demasiada gente, empezamos a pensar en crear un día de desfile sólo para ellos y sólo por la mañana. Era el "tosta-niño". Y así nació el Eu Acho é Pouquinho. La organización del evento por la mañana era mucho más tranquila, incluso con el sol tan fuerte.

A finales de los años 1980 – nadie sabe seguro que año era – ocurrió un significativo cambio en el recorrido del bloco. Por primera vez, el estandarte se desvió del trayecto original y subió la Ladeira da Misericórdia, una de las más altas y empinadas de Olinda. Ivaldevan Calheiros acredita la idea a Nehilde Trajano, que era la porta-estandarte en aquel momento: "Fue ella la que inventó aquello". Diná Gasparini corrobora la versión. Y la propia Nehilde revela:

Hubo el episodio de la ladera. El bloco había salido del Carmo y subido el Bonfim. No había un recorrido determinado y nosotros íbamos haciendo el cordón. Había siempre alguien que iba delante como si fuese un mestre-sala, ayudando a organizar y abriendo espacio para el estandarte. Me acuerdo de Beto Monteiro haciendo eso. Una noche, no recuerdo el año, yo tenía conmigo el estandarte y, cuando vi la Misericórdia, decidí subir por allí. "¿Vas a subir?", me preguntaban. Y fui subiendo la ladera y todo tuvieron que subir también.*

Nehilde, que inventó la hoy ya antológica subida de la empinada Misericórdia, es siempre descrita como una de las porta-estandartes, al lado de Fátima Gomes, la Fatita, y Betânia Uchoa Brendle. Muchos hablan, incluso, de eventuales disputas entre ellas. Las memorias de la pelea por el estandarte forman parte de la construcción subjetiva del imaginario rojo y amarillo. Viviendo hoy en Alemania, Betânia comparte sus recuerdos:

Yo bailaba y era llevada por una ola encantadora de alegría, de frevo y de personas felices, divertidas y bonitas, todas vestidas de rojo y amarillo. Poco a poco

las laderas de una Olinda mágica, misteriosa y poética se me han revelado en una atmósfera sensual que me haría descubrir el placer de bailar por las calles, de sentar en las aceras, beber cervezas y reír mucho con los amigos... Eran tantas las historias. Jugábamos mucho, éramos inocentes, todos cómplices del placer de pertenecer a una misma corriente embriagadora y feliz. Nunca había vivido nada igual. Era un Sábado de Carnaval de 1979 y fue la primera vez que vi y viví el Eu Acho é Pouco. El Martes, el sol brillaba a primera hora de la tarde y ya estábamos esperando la llegada del nuevo estandarte. De repente lo vi acercándose y ya me encantó por el brillo de las lentejuelas, de las franjas amarillas bailando en el aire. Le pregunté tímidamente a Nehilde, "puedo llevarlo?" y ella sonrió diciendo "claro!". Sin todavía creer que eso era posible, me dejé llevar por la orquesta y empecé a bailar llevándolo junto a mi cuerpo fuerte y gracioso en el auge de mi juventud.

Betânia se despidió del *Eu Acho é Pouco* en 1985 porque "empezaría pronto un largo exilio académico en Italia, Inglaterra y Alemania". No estaba en Brasil, pues, para ver otro cambio en la trayectoria roja y amarilla. A mediados de la década de 1990, el *Eu Acho é Pouco* pasó a desfilar en el Barrio do Recife, transponiendo por primera vez la frontera entre Olinda y la capital pernambucana.

Después de la victoria de Jarbas Vasconcelos en las elecciones para alcalde de 1992, Carlos Eduardo Pereira, Cadoca, asumió la Secretaría de Desarrollo Económico, Turismo y Deportes de Recife. Un día, recibió la visita de Ivaldevan, como rememora:

Me acuerdo que Ivaldevan fue a mi gabinete, en el Ayuntamiento, pedir ayuda para contratar una orquesta. Le dije que se desfilara en Recife le pagaría todo. Creo que eso fue en 1995. Asumí la secretaría en enero de 1993, pero el primer Carnaval no fue mi responsabilidad, se quedó con la Secretaría de Cultura. Después me lo dejaron a mí.

Entre 1995 y 2012, el *Eu Acho é Pouco* salió en el Bairro do Recife. En la mayoría de los años, desfiló los Domingos, tapando el hueco de un día que había sido suprimido del calendario oficial de la folía. En 2005, llegó a desfilar los Lunes, haciendo un duelo entre el dragón y la serpiente de Antúlio Madureira, artista pernambucano también notorio por utilizar alegorías en sus presentaciones. Los desfiles en Recife gustaban principalmente a aquellos que, en el transcurso de los Carnavales, pasaron a ser llamados cariñosamente de "velha-guarda" – o sea, los fundadores del bloco. "Llegó un momento en que había tanta gente que decidí dejar de ir. Me quedé mucho tiempo sin ir a Olinda.

Empezamos a mirar el Carnaval de Recife e hicimos la opción de ir para allá”, afirma Berenice Lins, Beré.

Si estar en el Bairro do Recife era una novedad, los integrantes del *Eu Acho é Pouco*, sin embargo, mantenían las mismas prácticas de otrora para viabilizar los desfiles. Carmen rescata un año, “no tenía todavía ordenador en ese tiempo”, en el que decidió aprovechar “aquel ambiente más tranquilo y menos concurrido del Recife Antiguo” para prospectar futuros seguidores de la causa roja y amarilla:

Teníamos siempre la misión de vender camisetas y recaudar dinero y hubo un año en que fuimos a Recife y tuve la idea de hacer una lista. Apunté y guardé nombres, sus números de teléfonos, direcciones de mucha gente. Entonces, cuando se acercaba el Carnaval, cuando nos acordábamos que tendríamos otra vez que pedir dinero para el bloco desfilar, o hacer una comida para intentar pagar la orquesta, yo cogía la lista y empezaba a llamarlos. No quería ni saber, había gente que era intelectual, había rico, había gente más pobre, jóvenes, gente mayor, y yo llamando. He logrado algunas listas más a partir de esa, que, con el tiempo, se estreó de tanto que iba detrás del dragón.

Ella no sabe qué fin llevó tal lista, pero sabe que hoy todo folión en rojo y amarillo sabe de memoria, en la mente y en el corazón: hoy, el *Eu Acho é Pouco* sale, el Sábado de Zé Pereira y en el Martes de Carnaval en Olinda. Y es también allí, en el casco histórico, que el *Eu Acho é Pouco* gana las calles, en el Lunes de Momo, en el “tosta-niño” al que los padres y abuelos que eran del “tosta-viejo” llevan a las próximas generaciones de seguidores.

En todas estas ocasiones, la orquesta y la batería, que cayó en las gracias de la folía como la “batucada”, desempeñan un papel crucial en el ritmo, la animación, el compás y la seguridad. Y lo hacen no sólo por la remuneración, sino por un vínculo que sobrepasa el entendimiento o explicación.

Porque, como al grupo de músicos con años de dedicación al bloco le encanta decir, “con el *Eu Acho é Pouco* ‘no hay más para nadie más’”.

Al final, ¿quién es capaz de interponerse a una vasta, colectiva, generosa e inevitable historia de amor?

MARQUÉS DE SAPUCAÍ también conocida como Sambódromo de Río de Janeiro, escenario del desfile de las escuelas de samba de Río de Janeiro

4. CUERPO DE BAILE

Con el Eu Acho é Pouco, no lo cambio por nada: no hay contrato que venga. Si me dicen: Alexandre, vas a los Estados Unidos con la batucada. Yo digo ¿“pero cuándo?... ¿El día del Eu Acho é Pouco? ¡Ni loco!”

ALEXANDRE “SIMPATIA” RAMOS

Climério Paulo de Oliveira Filho y Creuza Souza Ramos no se conocieron. Él nació en Recife, ella en Olinda; él fue a trabajar a Pombos, en el interior de Pernambuco, y ella hincó raíces en Guadalupe, en la Ciudad Alta de Olinda. Nunca se encontraron, pero en conjunto los dos se volvieron responsables, cada uno a su manera, de instituir una descendencia sanguínea y afectiva que creó la orquesta y la batucada del *Eu Acho é Pouco*.

Del maestro Merinho, que durante años dirigió la orquesta de frevo a desfilar detrás del estandarte por las calles y laderas del casco histórico de Olinda, vinieron los herederos de la batuta, instrumentos de vientos y partituras, como el musicista y director Risonaldo Verçosa y el trombonista Ivanchalí Queiroz. De Creuza y Antônio Martins Ramos, vino la familia – hijos, hijas y amigos de éstos – que, hasta hoy, da el compás rítmico de los desfiles en rojo y amarillo.

Son el cuerpo de baile del bloco. Su existencia en la historiografía *euachoépouquense* (gentilicio de quien forma parte del bloco) se remonta al preludio, cuando el *Eu Acho é Pouco* desfilaba en Olinda más como una agrupación de amigos y parientes que querían algo más que Elefante y Pitombeira, y menos como la multitud que se volvió en la década de los 80. Estos dos grupos de músicos terminaron por confundirse con la trayectoria del bloco.

¿Cuál fue la primera orquesta contratada? La Baixinha se divertía con el recuerdo de la “charanga de Abreu e Lima”, Sônia Calheiros invoca la *Banda Henrique Dias*, Ivaldevan Calheiros habla de cuando Geraldo Gomes y Sérgio Coutinho eran enviados para espionar los ensayos, primero en Abreu e Lima, después en Pombos. ¿Cuál es el primer año en que Merinho dirigió a los músicos vestidos en rojo y amarillo? No se sabe con seguridad, pero la fecha se ubica en algún lugar de los años 1980, como recuerda Sérgio:

Cuando ya realizábamos el baile, recuerdo una misión que Ivaldevan me encargó, que era guardar todo el dinero de la taquilla. Yo vivía en Olinda, en la Ladera de São Francisco, en un piso muy pequeño, y el único lugar seguro que existía era dentro del minibar! Un día, después de la fiesta en el Atlântico, llevé lo recaudado y lo escondí en el congelador, detrás de las cubiteras. Semanas después, al final del desfile del Sábado,

Ivaldevan me pregunta: ¿Sérgio, tienes el dinero para pagar la orquesta? Fui corriendo a casa a recogerlo del congelador. Cuando le di el dinero a Merinho, se sorprendió: “Dinero frío en medio al Carnaval?”

De la serie “pintorescos recuerdos” forma parte, también, otra artilería de Sérgio, según su hermana Solange Coutinho. “Además de lidiar con las orquestas, él publicaba unas notas provocativas en los periódicos, para desafiar los otros blocos”. Sérgio sonríe al pensar, en 2019, que ya se trataba de la producción de “fake news” cuando ese término, hoy ya tan en boga en Brasil, todavía no había sido acuñado...

Lo que no había de falso, sin embargo, era el vínculo que se creó entre Merinho y el *Eu Acho é Pouco*. La relación no se desvaneció tampoco cuando él enfermó, como explica el saxofonista, clarinetista y actual maestro rojo y amarillo, Risonaldo Verçosa. Nacido en Pombos, fue allí donde conoció a Merinho, que regía la *Banda Musical Padre Galdino*, institución fundada en 1957 con el propósito de educar a jóvenes por medio del arte. Él cuenta:

Mi participación en el bloco vino a través del maestro Merinho, mi profesor de Música, que notó mi desempeño y decidió ponerme en medio a los músicos profesionales. Yo tenía sólo 13 años y era el más joven de la orquesta. Mi instrumento era un pequeño clarinete, conocido como requinto. Lo toqué cuatro años consecutivos en el Eu Acho é Pouco y luego decidí cambiar al saxofón, donde pasé 14 años más. Después me ausenté por cinco carnavales y, en ese tiempo, Merinho enfermó y Nivaldo, que le ayudaba en la orquesta, también tuvo problemas de salud. Preocupado, muy próximo a las fechas del Carnaval, un músico de Chã Grande, que ya había tocado varios años con el bloco, sugirió su profesor, que era una persona seria y responsable.

En la ausencia de Merinho, los músicos formados por él durante décadas perpetraron su cuidado con los grupos de vientos y percusión. Márcio Carneiro, director de orquesta de Chã Grande, sustituyó al veterano maestro, que falleció en 2014. Risonaldo asumió el puesto de profesor y conductor de la *Banda Musical Padre Galdino*:

Yo hacía parte de la orquesta en 2013, pero no salí en el bloco. Luego, ya que sus músicos eran los mismos de siempre, hablé con el maestro de Chã Grande que ya no necesitaríamos de él. En el Carnaval de 2015, volví al Eu Acho é Pouco, ahora como maestro. Estoy agradecido a este bloco. Me encanta el Eu Acho é Pouco. Sin él, no hay Carnaval.

Verle en acción, en los ensayos en Pombos o en las calles de Olinda, compenetrado como todo regente, pero atento a las

más delicadas fluctuaciones sonoras, es también percibir la orquesta como organismo que obedece al furor de la multitud que acompaña el desfile. Uno de los músicos de su orquesta, o de su “familia”, Ivanbergue Queiroz toca hace diecisiete temporadas consecutivas en el grupo rojo y amarillo. El abogado que ejerce la profesión, toca su trombón por hobby, pero sólo detrás del dragón, donde existe un “sentimiento que va mucho más allá”, como hace hincapié:

Sinceramente, lo que más me llama la atención es la multitud, la pasión que la gente tiene, como ellas acompañan todo con tantas ganas y placer. Veo que la gente, en medio de la calle, disfruta con el Eu Acho é Pouco. No es que les dé igual quién está tocando. La multitud nos valora, ¿sabes? Y cuando tocamos el himno del Elefante de Olinda, que para mí es el frevo de Pernambuco, la gente sólo falta morirse de alegría.

Natural de Vitória, Ivanbergue iba a estudiar, dos veces por semana, a Pombos, donde conoció a Merinho. Fue alumno suyo y por su indicación empezó a tocar en el *Eu Acho é Pouco*. La primera vez que estuvo de trombón en mano, vestido con la camiseta del Carnaval rojo y amarillo, tenía 13 años – la misma edad de Risonaldo al estrenar con su requinto.

Trece parece ser un número de la suerte para el cuerpo de baile. Cuando el bloco fue fundado, en 1977, Alexandre Ramos, uno de los trece hijos de Creuza y Antônio, tenía – ¿coincidencia astral o hechizo de Momo? – 13 años. La familia agitaba Guadalupe: la madre había creado un grupo de teatro y había repasado a los hijos e hijas la devoción por la música. Ella tocaba banjo, cavaquinho, instrumentos percusivos y también el saxofón. Pero los niños no quisieron seguir su instrumento, fueron todos a la “batucada”, bromea la mayor, Anunciada.

Dueña de una memoria prodigiosa, es ella quien clava la línea del tiempo de la familia Ramos en el *Eu Acho é Pouco*:

Sólo hubo un año en que el Eu Acho é Pouco salió sin los chicos: el primero. El resto ya fue con todos ellos.

Alexandre, conocido como “Simpatia” incluso en el hospital público donde trabaja cuando no está con la baqueta en mano, pañuelo en la cabeza y pito en la boca, narra así el inicio de esa asociación creativa, afectiva y cultural:

Antes del Eu Acho é Pouco, nosotros ya tocábamos en el barrio y nuestra escuela de samba se llamaba Transas do Guadalupe. Todos habíamos aprendido con mi madre. Nos presentábamos desde chicos en la radio, viajábamos hacia el interior, Carpina, Surubim. Un hermano mío, Vanildo, imitaba al cantante Jair Rodrigues, el otro, Pedro, el Peu, imitaba a Martinho da Vila y Aliete,

la menor, a Alcione. Todos tocábamos instrumentos, pero cada uno tenía su vocación. Me quedé con la caja. Un día fuimos jugar al fútbol cerca del colegio São Bento y vimos que había un grupo tocando. Es decir, tocando no, no, haciendo ruido, porque no tocaban nada. Nos quedamos mirando y les pregunté: "¿podemos tocar?". Y ellos respondieron: "¿lo sabéis?". Les tomamos el instrumento y empezamos a tocar. Ivaldevan preguntó de dónde éramos, y dijimos que de Guadalupe. "¡Joder, queremos que toquéis en el bloco!". Él habló con nuestro padre, pues éramos todos menores de los 18 años.

Arnaldo, el hermano mayor, siete años mayor que Alexandre, condujo a todos hacia la casa de los Souza Ramos. Llegando allí, destinos fueron trazados casi como mitología, como recuerda Simpatia: "Ivaldevan fue allí y habló con papá, diciendo que quería que tocáramos. Papá dijo: 'yo autorizo, no hay problema, ellos pueden ir, pero llevenlos y me los traigan de vuelta'. De ahí comenzó: tocamos el primer año, el segundo y hasta hoy tenemos este compromiso".

Hasta hoy en ese compromiso se incluye Jorge Barbosa, que toca el repinique. Él no era hijo de Creuza y Antônio, pero "era como si fuese", pues formaba parte de los juegos dramatúrgicos y del Transas. Utilizaban ya en aquel momento la creatividad para fabricar sus instrumentos. Recuerda Jorge:

Empezamos a tocar con latas que encontrábamos por las calles. Había una lata de mantequilla de la cual sacábamos unas clavijas y así creábamos un surdo, usando bolsas de plástico y el caucho de neumáticos. A continuación, cortábamos bolsas de leche y sobre latas de dulce usábamos gomas de pollo y ramas de una planta de tallo grueso para hacer de baqueta. También empezamos a realizar talleres para enseñar a la gente a tocar, a tener ritmo. Encima salímos por las calles, cantando sambas y pidiendo un dinerito.

Eso fue antes. Después del encuentro entre Ivaldevan y Antônio, con la redefinición de la vida de todos, la batucada se fue profesionalizando. "Papá compró los instrumentos de los niños, todo muy bueno, hechos en cuero. Él no era músico como mamá, pero nos animaba", recuerda Anunciada. En 1978, por lo tanto, la batería salió con instrumentos nuevos y cinco de los niños Souza Ramos: Arnaldo y Hamilton en el ganzá, Peu en el repinique, Marcos en el surdo y Alejandro en el tarol. Jorge era el sexto de la familia, también con el repinique.

La entrada en escena de aquel bloque percusivo trazó un nuevo diseño sonoro para una agrupación que aún iba a gatas, es un hecho, y con la energía inagotable de cualquier bebé. Hijo de Sônia e Ivaldevan, él mismo un niño que fue creciendo dentro de

la perspectiva roja y amarilla, Guila Calheiros da su versión para la combinación entre orquesta y batucada:

Como los desfiles del Eu Acho é Pouco al principio duraban mucho, era agotador para la orquesta tocar tanto tiempo y, para que hubiese un descanso, necesitábamos música. El bloco no podía estar en silencio. Cuando llegaron, los chicos de la familia Ramos tenían de catorce a veinte y pocos años y llenaron ese espacio. Al fin y al cabo se creó una relación afectiva, de respeto y cariño enormes.

Y de mucha reciprocidad. Aliete Ramos cuenta que, durante mucho tiempo, con su Antônio ya con la salud debilitada, la parada del bloco en el Largo do Amparo movilizaba la comunidad:

Como mamá murió muy joven, a los 42 años, antes incluso de ver los niños tocar, nosotros hacíamos cuestión de llevar a papá. Antes de que el bloco llegara en el Amparo, Ivaldevan decía "bajad con su padre", y ahí íbamos corriendo, Anunciada y yo, Marcos a veces llevaba papá en brazos, otras veces iba silla de ruedas.

"Eran diez músicos que valían por veinte", en las palabras de Jorge. Era una batería como las de las escuelas de samba, pero que se hizo conocida como "batucada" a causa de los elogios insistentes que los foliones en rojo y amarillo no se cansaban de proferir. Los años pasaron, la multitud que acompaña el Eu Acho é Pouco creció, aumentaron los compromisos – como el desfile en el Bairro do Recife – y la batucada se vio ante la necesidad de expandirse.

Cuenta Simpatia:

Empezaron a venir muchos "batuqueiros" que querían tocar con nosotros, músicos de orquestas como Gigantes do Samba y de otras orquestas de aquí, que venían y decían que querían tocar en el Eu Acho é Pouco. Yo no quería músicos que solo tocasen un único Carnaval, no quería a nadie que viviera lejos, quería valorizar nuestra comunidad, quería formar a la gente. Se el Eu Acho é Pouco fundó el Eu Acho é Pouquinho, voy a crear la batucada de los pequeños.

Hace doce años de la segunda generación de la familia Ramos se ramificó la batucadinho. Son niños y adolescentes que tocan en el Eu Acho é Pouquinho y son entrenados, o adoctrinados, por así decir, en esa fe roja y amarilla. Algunos ya tocan con la batucada en los desfiles del Eu Acho é Pouco. Es el caso de Artur Lucas Freitas, que vive en Guadalupe como los Souza Ramos. En casa de Anunciada, el cuartel general de la batucada durante la fiesta y cofre de todos los instrumentos, él recuerda la admiración por aquellos músicos desde su infancia:

Mi padre es amigo de Xande, los dos son mis referencias, pues crecí viéndolos tocar. Entré en la batucada muy joven y de eso hace ya ocho años que toco surdo en el Pouçao. La adrenalina seguramente cambia, la responsabilidad es mayor, pero desde niños vamos sintiendo dos cosas: a prestar atención y a ser responsables por el trabajo, sobretodo cuando Xande pita el "miradme", y a vivir la unión entre los batuqueros y las personas que siguen el bloco.

Ana Maria Ramos, casada con Alexandre hace casi dos décadas, atestigua sobre el impacto de la batucadinho en los niños de Guadalupe:

Los días de desfile del Eu Acho é Pouquinho, que empieza a las 9, ya hay niños aquí a las seis de la mañana. Todos listos, bañados, porque Xande hace cuestión de decirles que vengan arreglados, porque aquí no hay niños de la calle, aquí todos son responsables. Desayunamos todos juntos y seguimos. Ellos están siempre ansiosos, ya crecieron viendo a Xande y sus hermanos tocando en la batucada, o sea que para ellos es una cosa que les enorgullece.

Antes de empezar o terminar cualquier desfile, sea de la batucada, sea de la batucadinho, Alexandre pita. El pequeño objeto es un termómetro. Quien ya acompañó el Eu Acho é Pouco ciertamente lo vio dictar el ritmo, aflojando y apretando, como la vida a suplicarnos valor. Antes, era Jorge quien lo llevaba, pero ya hace tiempo que la responsabilidad es del reino de la simpatía, como él atestigua:

He desarrollado eso porque el silbido no es sólo señal de liderazgo, es la responsabilidad de no dejar la batería morirse. Es un llamado. Cuando empiezo a pitá es un llamado para que la batería tenga tiempo de "encenderse". Cuando paramos en el Carmo, después de que la orquesta hace su número, yo pito y después empiezo a cantar, proponiendo una canción, sin esperar a que los seguidores empiecen. Cuando cantamos, vamos en cadencia y luego tiramos del samba, todos vienen. Y al final del desfile del bloco, el silbido va llamando cada uno de los instrumentos para hacer su show.

Las reediciones de la batucada para É hoje, de Caetano Veloso, y Vou festejar, de Beth Carvalho, son legendarias, antología pura de las subidas por la Misericordia. Si por un lado la Simpatía y sus compañeros están tan conectados que no ensayan, por otro, no despegan ojo de lo que les gusta cantar. Tim Maia entró y ya no salió. En los bailes, Anunciada se une a los hermanos y, al lado de la sobrina Dayanne, entona sambas de agrupaciones como la Mangueira.

El desvelo con el repertorio se extiende a la orquesta del maestro Risonaldo. Su trombonista ratifica su tendencia a la innovación. "Él busca nuevos arreglos para los frevos más antiguos, acepta sugerencias de la gente del bloco, busca canciones diferentes para ensayar", comenta Iván. Aunque centenario, después de todo, el frevo no está estancado y debe ser cultivado y animado, como celebra Risonaldo:

En lo que se refiere al repertorio, me preocupan mucho los arreglos y me gusta incluir frevos de calle y frevos de bloco. Tocamos también grandes éxitos de Alceu Valença, Marrom Brasileiro, Almir Rouche, André Rio, Lenine, Amelinha, Capiba... en fin, todo que a la gente le gusta está en nuestro repertorio. Quien acompaña el bloco, no deja de ir, pues el Eu Acho é Pouco es genial!

Fue bajo su batuta que la orquesta pasó a tocar Frevo mulher, de Zé Ramalho y famosa en la voz de Amelinha, Cometa mambebe, de Alcymar Monteiro y una versión que trae lágrimas a los ojos, sea en la concentración o en la parada en el Carmo, de Os mais doces bárbaros, de los Doces Bárbaros. En esa canción, la letra prorrope:

*Con amor en el corazón
Preparamos la invasión
Llenos de felicidad
Entramos en la ciudad amada.*

Olinda, ciudad a donde ha de coincidir, siempre, el cuerpo de baile del Eu Acho é Pouco. En los días previos al Carnaval, Ana María y Alexandre Ramos salen de Janga para alojarse en la casa de Anunciada, en Guadalupe. Risonaldo Verçosa deja Pombos y, con él, vienen tubas, trompetas, clarinetes, requintos y trombones. Es con amor en el corazón que ellos concretan esa invasión, tan esperada por todos y todas que ven la folia en la coloración roja y amarilla.

Llenos de felicidad llegan, llenos de felicidad se quedan, y en algún lugar en el panteón de los que más temprano tuvieron que ir, seguramente felices estarán Creuza, Antonio y Merinho.

5. YO FUI AL BAILE DEL BLOCO EU ACHO É POUCO, FUE MUY LOCO, MAMÁ...

*Yo fui al baile del bloco Eu Acho é Pouco,
fue muy loco, mamá..., eu acho é pouco
Yo fui al baile del bloco Eu Acho é Pouco
fue muy loco, mamá..., eu acho é pouco
Bloco liberal, existencial, etcétera y tal
En nuestro Carnaval, por las calles de Olinda*

*No respeta contra dirección
Pero si se emborrachó, cambió de opinión*

TRECHO DE LA CANCIÓN *EU ACHO É POUCO*,
DE CARLOS FERNANDO

A principios de los años 2000, la venta de camisetas, los beneficios generados por el Baile Rojo y Amarillo y las contribuciones de los integrantes del *Eu Acho é Pouco* ya no cubrían todos los gastos del Carnaval. Recuerda Guilherme Calheiros, el Guila:

Ya no teníamos una venta expresiva de camisetas. El baile empezó a ser deficitario porque no iba gente suficiente, entonces, no conseguíamos recaudar dinero. Y, año tras año, el bloco comenzaba a acumular perjuicios. Al final del Carnaval, recuerdo mi padre el último día paraba a la orquesta y sólo la dejaba salir a desfilar después de pasar el sombrero para las contribuciones. Porque, si así no fuese, no desfilábamos.

En el Carnaval de 2001, en tiempos de “globalización de la folía” y de restricciones presupuestarias, fue necesaria la adopción de un “paquete de medidas”, disminuyendo el número de desfiles a “solamente” tres y expandiendo el desfile al Bairro do Recife, conforme se registró en irreverente documento de archivo titulado “Bloco rinde homenaje a Petrônio Cunha y exige isonomía democrática en el Carnaval”, el cual, probablemente, fue distribuido entre los seguidores.

Un poco antes del Carnaval, Marcelo Calheiros, el segundo hijo de Sônia e Ivaldevan Calheiros, parecía un vendedor ambulante vestido de rojo y amarillo, honrando la tradición de sus tíos y de los fundadores del bloco de responsabilizarse por un cuantitativo de camisetas para vender. Circulaba por bares y fiestas, siempre con algunas al hombro. En una de sus incursiones, encontró a Cristiana Pontual, carnavalesca desde la adolescencia y que no perdía ni un desfile del *Eu Acho é Pouco* o del *Bloco da Saudade*.

Cuando lo encontré, en el Bairro do Recife, tenía un bolso con camisetas y le pedí que me dejara algunas, pues quería ayudar. Me puse a vender en Avesso, que todavía funcionaba en la Rua da Amizade, y no recuerdo cuántas eran, creo que diez o doce. Fue la primera asociación de la tienda Avesso con el bloco, pero no lo hice nunca por ser empresaria, sino por pasión, amor a la folía. Creo que no vendimos todas las camisetas de esa vez.

Incluso con la primera participación de Avesso como punto de venta, y con los esfuerzos colectivos recabados por el “sombro” que Guilherme cita, el saldo de los festejos de Momo fue negativo. Y pese las donaciones espontáneas recibidas cuando

el Martes de Carnaval ya se desvanecía, hubo perjuicio. Y de los grandes.

Este fue el empujón, o el “giro”, en las palabras de Marcelo, para que la prole de Ivaldevan y Sônia, que vivía en casa la angustia a cada desfile del bloco, movilizara hijos de otros fundadores y amigos cercanos. La intención: sanar las deudas contraídas y dar continuidad al bloco. La hija mayor de Irma Chaves y Newton Monteiro (el añorado Newton Bolacha, recordado por muchos de los fundadores como una de las mentes más juguetonas de Olinda), Joana Chaves rememora que la chispa surgió, justamente, de los cinco hijos que crecieron en la casa 358 de São Bento:

Luciana, Marcelo, Dudu, Guila y Juliana tuvieron la idea de hacer una reunión, llamando a los hijos de los que otra vez organizaba el bloco. Hicieron una reunión en la casa de Ivaldevan, sugiriendo que la gente asumiera, que pensara en una forma de mantener el bloco vivo.

Pocas semanas después del Carnaval, en una primera reunión con aquellos que respondieron a la convocatoria, se discutieron maneras de hacerle sostenible. Realizar una fiesta para recaudar fondos fue la salida más lógica y plausible. De hecho, no hubo ninguna innovación porque ya se hacían fiestas, ya había el baile. La diferencia fue que tuvimos que anticiparla. “No había cómo hacer una fiesta previa de Carnaval, pues no se podía esperar al próximo año para hacerla”, recuerda Guilherme.

Parece broma, pero fue en un 1 de abril, o el Día de la Mentira, que los hijos y amigos de los hijos de los fundadores del *Eu Acho é Pouco* han promovido una fiesta con la finalidad de sanar el perjuicio acumulado de carnavales anteriores. La probabilidad de repetir la asociación con Avesso fue llevada en cuenta y allí estaba Cris dispuesta a ayudar:

Marcelo me explicó que la fiesta era para recaudar fondos para pagar la deuda del Carnaval y entonces entramos con un valor, creo, de 200 reales. Recuerdo que fue a Avesso y el chef César Santos que dieron contribución. Las entradas, que valían R\$5,00 también las vendíamos en la tienda. Vendíamos con si fuese una rifa, yo misma decía a las personas “comprar para ayudar”. He utilizado esta estrategia durante muchas fiestas.

Que mentira, que lorota boa (Qué mentira, qué buen cuento), como se tituló la fiesta, marcó el cambio de gestión de la agrupación. Con las celebraciones San Juan como mote, el evento contó con presentación de la Banda Eddie y la participación entusiasta de cerca de treinta voluntarios. En ritmo de forró, atrajo aproximadamente a 400 personas al *Mamulengo Só Riso*, en el casco histórico de Olinda. Para sorpresa de los organizadores, fue considerada un éxito. Generó ganancias, pero no lo suficiente, lo que los impulsó a producir otra fiesta.

En octubre del mismo año, en el mismo *Mamulengo Só Riso*, aprovechando las celebraciones del día de la patrona del país, *Tá boa, santa?* (¿Estás bien, Santa?) puso en el escena la banda *Suvaca di Plata* y la DJ Lala K. Las ganancias de esa segunda fiesta posibilitaron alcanzar el objetivo inicial de la movilización, que era poner a ceros la deuda que había.

Si el proyecto de las fiestas funcionaba, y como dice el dicho “en equipo que está ganando no se toca” (literalmente traducido) –, ¿por qué no hacer otra para recaudar capital a fin de ya garantizar el Carnaval del año siguiente? Así, surgió la propuesta de promover una fiesta cuyo hilo conductor sería el samba. La atracción principal ya estaba definida: la batucada del *Eu Acho é Pouco*. Siguiendo la estructura de atracciones de escenario en alternancia con DJs, *Num sei quê num sei que lá*, el primer *Sambão* del *Eu Acho é Pouco* fue realizado en Diciembre de 2001 en el Clube Vassourinhas, en el Largo do Amparo, en Olinda.

Este *Sambão* también innovó al promover un concurso abierto al público, buscando la elección de la camiseta del Carnaval 2002, año en que el bloco cumplía 25 años. Los diseñadores Solange Coutinho y Luciana Calheiros, tía y sobrina, socias en carteles y camisetas, volvieron a encontrarse en una misión roja y amarilla, como recuerda Solange:

Fui del jurado y la experiencia fue maravillosa, de aquellas que se vive también por pasión al bloco. Me acuerdo de lo involucrados que estaban todos en lo que aquel concurso representaba para el Eu Acho é Pouco en ese momento, en el que había un reencuentro con su historia, pero también significaba una mirada hacia el futuro.

Las diseñadoras Lin Diniz y Mayra Melo fueron las ganadoras del concurso, con un arte que destacaba, precisamente, el marco temporal del primer cuarto de siglo en rojo y amarillo. Entonces, manteniendo la tradición, era necesario realizar el clásico baile. Como de costumbre, en enero de 2002, el Clube Atlântico de Olinda recibió la orquesta del Maestro Merinho, además de bandas y DJs, en el primer baile organizado por la nueva generación, cerrando un ciclo que aseguró lo sube y baje en las laderas de Olinda en conmemoración a los 25 carnavales.

Así, el año 2001 marcó, en la trayectoria del *Eu Acho é Pouco* su repunte y el paso de generación, cuando la auto intitulada “Jovem Guarda” – en contrapunto a la “Velha Guarda” – pasó a responsabilizarse no sólo por la organización financiera del bloco, como también por toda la producción necesaria para garantizar los habituales cuatro días de folia. Señaló también otra manera de gestionar la agrupación. A los veinticinco años, con bastante aliento y entusiasmados con el buen funcionamiento del engranaje, la

nueva generación estableció una agenda de cuatro fiestas anuales, que perduró durante cerca de diez años: una fiesta por San Juan, una con temática libre, en agosto/septiembre; el *Sambão* en octubre/noviembre; y el *Baile Rojo y Amarillo*, tres semanas antes del *Sábado de Zé Pereira*.

En ese momento, en 2002, el *Eu Acho é Pouco*, que ya era un bloco tradicional, completaba una generación: un cuarto de siglo después de su fundación, la “Jovem Guarda” instituía un nuevo modelo administrativo que demandaba reuniones frecuentes para la producción de las fiestas, las cuales asegurarían los desfiles durante el Carnaval. El tema, nombre, lugar, atracciones, material gráfico, decoración, funciones, puestos de trabajo, número de voluntarios, estrategia de divulgación, todo era deliberado en reuniones colectivas donde sólo aquellos que estuvieran físicamente presentes tendrían derecho a voz y voto. “La reunión es soberana”, decían.

Motivo de confraternización y diversión, las reuniones eran también momentos de orden y desorden, de charla y seriedad, de discusiones y debates. Se hablaba tanto sobre la pauta propuesta como se echaban fuera conversaciones, como recuerda Fabiano Guerra, hijo de Francisco Chagas, el Chaguinhas, y María José “Zezé” Guerra, que desde el comienzo estaban entre los que se vestían de rojo y amarillo:

Nos reuníamos y, en medio a una catarsis, todos charlando, cotilleando y, en determinado momento, salía la idea de la fiesta, el mote, y alguien daba una frase suelta que se juntaba a otra. Entonces alguien hablaba de un dibujo. De esas conversaciones que teníamos, una cosa muy suelta, pues era el grupo de amigos que se reunía para hablar sobre la próxima fiesta, salía la idea de lo que sería el cartel, el tema y cómo sería el evento. Después de decidido cómo iba a ser, dividíamos las tareas brazales, incluso de producción: ¿Quién podrá dibujar el cartel?, ¿Quién podrá llevarlo a la gráfica? ¿Quién podrá decidir el sitio? ¿Quién buscará las atracciones?

Todas las decisiones y orientaciones eran apuntadas en acta – incluso las muchas tonterías dichas, las discusiones más aclaradas, las bromas contadas –, las cuales eran posteriormente digitadas y enviadas por e-mail. A partir de la tecnología disponible, se creó en julio de 2002 un grupo de correo electrónico para facilitar la comunicación y la articulación entre los miembros de la agrupación. Los mensajes electrónicos eran también un medio de compartir artículos, opiniones y hechos, especialmente los políticos.

Por un período, los encuentros tuvieron lugar en la sede del bloco, en la casa de Ivaldevan y Sônia, en la calle de São Bento, en

Olinda. Después, en un intento de descentralización, se promovieron reuniones itinerantes, cada una en la casa de algún integrante, lo que era pretexto para buenas farras regadas a mucha cerveza y, algunas veces, a platos especiales como el arroz de pulpo de João Galamba y el cocido de Marcelo Calheiros. Pero, por fin, volvieron a establecerse en Olinda, en el número 373 de la Rua do Bonfim, en casa de Maria Chaves y Guilherme Calheiros.

Hijos de fundadores – Irma y Newton y Sônia e Ivaldevan, respectivamente – y amigos de la educación infantil, se reencontraron en 2001, en los esfuerzos por garantizar el futuro del *Eu Acho é Pouco*. En medio a los sube y bajas de laderas, se casaron y hoy tienen dos hijos. Maria define:

Mi historia de vida está entrelazada con la del Eu Acho é Pouco. Nada fue planeado, todo sucedió por afinidades ideológicas y geográficas que comenzaron con nuestras familias. Mis padres fueron a vivir en Olinda un año después de fundado el bloco y pasaron a participar en las reuniones. En aquella época, a finales de los años 1970, mucha gente eligió mudarse a Olinda porque querían un vínculo con la cultura, el arte, el patrimonio histórico, buscaban una vida más cercana a la calle y a la comunidad local. Nací y pasé a estudiar en la Saltimbancos, la misma escuela que Guila frecuentaba, así como Marcelo, Dudu y Juliana, y nos hicimos amigos de infancia y de bloco. Años después, cuando del giro de la nueva generación, hubo un reencuentro en ese momento en que necesitábamos unirnos para que el bloco y nuestra propia tradición de disfrutar el Carnaval fuesen mantenidos.

Maria y Joana, Guilherme y sus hermanos, fueron buscar amigos que se “acercaran”, o que se identificaran, como dice – entendiendo que ese “acerarse” significaba trabajar como voluntario y frecuentar las reuniones donde todo era debatido, disputado y decidido. El diseñador Tiago Buarque, con quien había estudiado (y que, en una de esas coincidencias que también marcan la historia de un bloco de Carnaval, era amigo de Lin y Mayra, las ganadoras del concurso de las camisas para la folía de 2002), atendió al llamado.

Él fue el responsable por el arte de las camisetas de 2004, 2005 y 2006 y, en 2008, dividió con Marina Mendonça, artista plástica e hija de Roberto Lúcio, la concepción creativa del diseño que todos los foliones usaron – en aquel año, hecha sólo en malla amarilla con estampa roja. Además, diseñó decenas de carteles. Tiago rememora así la atmósfera creativa de los encuentros que, en cierto modo, ayudaban a pautar todo:

En la reunión, discutíamos todo lo que iba a suceder, como la fecha de la fiesta, pero también era un

encuentro de farra. Había reuniones para decidir cosas prácticas, como el diseño. Pero en general incluía a todos para hablar de eso que era una experimentación para mí también, porque, como diseñador, estaba allí casi en un briefing, en una reunión con 20 personas diciendo cómo debería ser el arte. (...) Fabiano juntaba material de periódicos para, en grupo, discutímos el tema de la fiesta y entrarmos de acuerdo con el contexto político o general de la época. ¿Cuál sería la broma que íbamos a hacer? Era eso lo que intentábamos recuperar.

En el mes de noviembre de 2002, la fiesta denominada *O Encontro da Estrela com o Dragão* (El encuentro de la estrella con el dragón) declaró el apoyo del bloco a la candidatura de Luiz Inácio Lula da Silva para presidente. En una broma acerca del cambio de gobierno y de “dirección” en la agrupación, había a la entrada del Clube Atlântico, donde ocurrió la fiesta, un panel con el nombre del “Equipo de Transición del *Eu Acho é Pouco*”.

Todos los integrantes que allí trabajaron recibieron apellidos relativos a la equipo petista, entre ellos: Ivaldevan Lula da Silva, Marcelo Dirceu, Guila Dirceu, Cabral Dirceu, Fabiano Dirceu, Joana Palocci, Cioly Mercadante, Júlia Mantega, Tchelo Genoíno, Carol Suplicy.

Conectada con los acontecimientos generales y con el escenario político nacional e internacional, la “nueva generación” mantuvo la perspectiva política y un posicionamiento a la izquierda, así como la irreverencia y la creatividad, como demuestran el arte de los carteles y los nombres de las fiestas que se siguieron (cuya traducción se hace prácticamente imposible por los juegos de palabras):

- PT que pariu – a luta continua (2005)
- Sambatizado da Refinaria – Sambão do *Eu Acho é Pouco* (2005)
- Kill Biu – Só entra parente – Forró do *Eu Acho é Pouco* (2006)
- A peleja do dragão com o picolé de chuchu na terra da estrela brilhante (2006)
- Deixa o homem sambar, trabalhar, fumar, beber, governar – Sambão do *Eu Acho é Pouco* (2006)
- Sambarack do Obama – Sambão do *Eu Acho é Pouco* (2008)
- Forró do fenômeno – Não troque as bolas (2008)

Además de asegurar la folía por carnavales, las fiestas eran igualmente, para sus organizadores, un momento de diversión. Fabiano recuerda que “la idea era de que todos que trabajaran también se divertían. Entonces, teníamos siempre dos equipos. Una que trabajaba y otra que tenía fiesta – después, la que descansaba sustituía la otra, etc.”

Así como la serpiente que bajaba la ladera echando chispas en *Chego já*, composición de Alceu Valença de 1985 que cita el *Eu Acho é Pouco*, la animación de la “pandilla” era gigante. Al final de las fiestas, muchas veces después de apagarse el sonido, a las 7 de la mañana, los “sobrevivientes” subían las laderas de Olinda cargando estandarte, dragón y muñecos hasta la sede y continuaban la farra en memorables desayunos organizados en la casa de João Falcão, carioca de raíces pernambucanas, donde hacían la primera evaluación de la noche.

Las fiestas que marcaron la noche de Recife y de Olinda y la memoria de sus productores, circularon por diversos espacios. *Mamulengo Só Riso*, *Vassourinhas*, *Clube Atlântico*, *Mercado Eufrásio Barbosa*, *Casa de Máquinas* (en Dois Irmãos, Recife), *Clube de Engenharia* (Madalena, Recife), *Clube Atlético de Amadores* (Afogados, Recife), *Clube Rodoviário de Pernambuco* (Imbiribeira, Recife), *Espaço Jaime Arôxa* (Bairro do Recife), todas esas casas acogieron alguna vez la folía roja y amarilla.

En principio, se optaba siempre por mantenerlas en Olinda, sede del bloco. Sin embargo, en algunas ocasiones los lugares disponibles en la ciudad no tenían capacidad de recibirlas, por cuestiones estructurales o por no comportar el público esperado. A los escenarios subieron bandas conocidas, como *Mundo Livre S/A*, *Eddie y Suvaca di Plata*, y otras no tanto. Abrir espacio a grupos y músicos locales era una preocupación de la organización, pues muchos estaban en el inicio carrera, y esa era una forma de ayudarles en su visibilidad.

La nueva fórmula de sostenibilidad del bloco, las fiestas, alcanzaron un público enorme – a veces llegando a casi dos mil personas – e exigieron una intensa participación de la “Jovem Guarda”. En las entrevistas con sus integrantes, buena parte de las historias gira en torno a las reuniones para decidir temas y otros asuntos, la producción de las propias fiestas y la alegría en realizarlas y lograr que funcionasen. El Carnaval, en sí, parecía que ya lo habían logrado. Ya era cierto. Ya se sabía cómo hacerlo. Las fiestas, no.

Tiago Buarque recuerda que “todo era un aprendizaje a partir de errores y aciertos”. Año tras año, contando con la disponibilidad y aptitudes de cada uno, el engranaje era perfeccionado. En su caso, su contribución como diseñador se daba en las camisetas y carteles, creaciones del campo intelectual; como voluntario del bloco, sin embargo, también hacía cuestión de poner manos a la obra, actuando – como todos allí – en otras áreas. En las fiestas, por ejemplo, el cuidado con todos los detalles era redoblado: atención a los requisitos legales, calidad del sonido, seguridad, decoración, alimentación, baños, comodidad, y la cerveza, siempre muy fría – una preocupación esencial, como él dice:

Hemos aprendido la necesidad de tener siempre cervezas frías. Aprendiendo la necesidad de tener

rápidamente el cambio. La necesidad de la seguridad. (...) Porque no podíamos tener perjuicio, había que mejorar siempre para que la gente viniese. La gente ya iba a ir de cualquier forma. Ya era una farra. Pero los que entraban en la fiesta eran nuestros amigos, nuestra red de amistades. No queríamos ofrecer cervezas calientes o baños sucios, o hacer que la persona saliese de Recife hasta Olinda para una fiesta “medianera”, pero queríamos que la fiesta fuese la mejor del mundo.

A lo largo de los años, estos eventos fueron tomando dimensiones cada vez mayores. Hasta que, en un determinado momento, la demanda por las entradas del Baile Rojo y Amarillo de 2008 causó sorpresa, espanto y correría. Recuerda Cris Puntual:

Era una mañana de Sábado. Puse la camiseta del bloco y pasé en la Avesso antes de seguir hacia el Eufrasio Barbosa. Antes de llegar a la tienda, vi que la avenida Rui Barbosa estaba interrumpida por una cola de coches. En el patio de la tienda, decenas de personas, gente que había vuelto por la noche de un baile de graduación, una multitud. En la tienda, la primera cosa que mi cuñada dijo fue para quitarme la camiseta, pues en ese momento yo necesitaba ser la gestora de Avesso. Llamé a mucha gente y vinieron varios amigos que también formaban parte del bloco. Compramos vasos desechables para ofrecer agua a toda aquella multitud. Lo peor es que yo les miraba y sabía que no serían suficientes las entradas que teníamos para vender. Me acuerdo de Cícero Moraes, el Sata, subiendo en un banco para dar la noticia de que las entradas se habían agotado. Creo que fue en aquel momento que percibí el alcance del bloco, como la resistencia del frevo y del Carnaval habían alcanzado un público enorme.

De hecho, el baile reunió un contingente que nunca antes había sido visto en una fiesta previa roja y amarilla. El hecho es que las fiestas, pese el destaque que tenían en el escenario cultural de las ciudades de Olinda y de Recife, no eran el principal foco de la nueva generación del *Eu acho é pouca*. El gran propósito siempre fue garantizar los desfiles en Carnaval, sin pasar por los apretones económicos vividos en el cambio de siglo. Ante la repercusión y el tamaño de las fiestas, se inició un debate sobre qué querían y qué caminos debían seguir. Había siempre la inquietud de no convertirse en un comercio, una marca y perder la esencia del bloco. Se decidió entonces limitar el número de personas en las fiestas para un máximo de 1.500 personas, lo que atendía a las necesidades económicas y de confort. En cierto momento, la cantidad de fiestas también fue reducida. Marcelo sostiene:

Teníamos esa preocupación y la tenemos hasta hoy, la de que las fiestas no son el gran motivo del Eu Acho

é Pouco existir. Eso está muy claro. El gran motivo es el Carnaval. Es el desfile en Carnaval. Y las fiestas se hacen para hacer el carnaval. A no ser el baile, que tiene una cuestión más histórica, las fiestas no podrían en ningún momento ser más importantes que el Carnaval. Esto quedó claro para todas las personas que participan. Tanto es que hoy se ha reducido para una o dos fiestas al año.

Con el paso del tiempo, se establecieron reglas para participar en la organización. Entre ellas, la creación de una lista de aquellos que no prestaron cuentas de las camisetas o de las entradas vendidas en el plazo establecido. El que entrara en esa lista estaría susceptible de pagar penas divertidas. La más inusitada de todas fue la de João Galamba, que se disfrazó de Monga – “la mujer que se volvió mono”, atracción común en parques de atracciones populares –, en el San Juan de 2009. Los amigos consiguieron el disfraz, el audio y él tuvo que presentarse durante toda la fiesta. Resultado: éxito total.

Como recompensa por el trabajo anual, los foliones-organizadores implementaron una barbacoa post-carnaval, un merecido momento de ocio y celebración entre aquellos que “echaron el bloco a desfilar por las calles”. También instituyeron una confraternización al final del año regada a bebidas, risas y con derecho a cambio de regalos en un “amigo oculto”, siempre dentro de la temática roja y amarilla. Los sentimientos de unión y de pertenencia a una nación roja y amarilla los vinculan, pese las diferencias de profesión y estilos de vida o incluso la distancia de donde viven – Olinda, Recife y hasta otras ciudades.

Con la movilización de la “nueva generación” amistades se acercaron y otras nacieron, como cuenta Joana Chaves:

Cuando nos hicimos adolescentes y dejamos de estudiar con los hijos de Sônia e Ivaldevan, cada uno tomó su camino, su rumbo. Siempre nos veíamos por allí, en el Eu Acho é Pouco, pero nos alejamos. Después de esa reanudación, es como si hubiéramos retomado la amistad también, y esta fue, para mí, la mejor ganancia. En 2001 ya éramos todos adultos, ya en la universidad o trabajando, y fue como si una nueva amistad hubiera surgido. Todos teníamos más que 20 años. Un nuevo ciclo de amistad comenzó allí y perdura hasta hoy.

Un ciclo que también hizo brotar romances. Además de Maria y Guilherme, otras parejas se entrelazaron en y por causa del *Eu Acho é Pouco*. En 2007, el *Sábado de Zé Pereira*, la concentración del bloco fue literalmente escenario de una boda. Fabiano y la fonoaudióloga Adriana Fairbancks, después de años sin verse y después de un breve noviazgo de adolescentes, se habían reencontrado en una fiesta *euachoepouquense*. No había otra

manera de sellar la unión de un amor reconectado en las fiestas previas si no fuese en pleno Carnaval. La boda fue tan inusitada que se fue noticia en un periódico: “Boda marcó inicio de la fiesta el Sábado”.

En 2009, Joana y Adailton Laporte también se casaron. Una vez más, los afectos fueron imanes atrayendo las personas al bloco y, una vez dentro de la atmósfera roja y amarilla, atrayéndolas las unas a las otras. Adailton estudiaba con el diseñador Frederico Foester, *Fredinho*, que a su vez ya actuaba como voluntario en las fiestas y en la organización del Carnaval (donde, por cierto, sigue firme y fuerte hasta hoy), y así recuerda:

Yo era amigo de Fredinho desde la universidad y él me llamaba siempre para participar de alguna reunión, para participar en el bloco. Empecé, entonces, a ir. Fui a una reunión, fui a otra. La primera vez que trabajé fue a finales de 2005 y ya no paré. En el San Juan del año siguiente empecé a ligar con Joana. Fuimos novios, nos casamos, tuvimos una hija, Celeste, y nuestros otros hijos, Pedro y Luana, trabajan hoy a nuestro lado en las fiestas.



Pero no sólo de fiesta y folía se hace un bloco carnavalesco. El futuro del país también era – y es – preocupación de aquellos que estaban al frente de la agrupación. Como Carnaval y política no se disocian, el *Eu Acho é Pouco* del siglo 21, viviendo el Carnaval liberado, proclamó su apoyo a la reelección de João Paulo (Partido de los Trabajadores) al Ayuntamiento de Recife y Luciana Santos (Partido Comunista del Brasil) a la alcaldía de Olinda en 2004. Como se mencionó anteriormente, el bloco apoyó la campaña de Lula (PT) a la presidencia de la república (2003–2006 y 2007–2010). En 2010, desfiló en favor de la candidatura de Dilma Rousseff (PT) también a la presidencia de Brasil, lo que se repitió en 2014, con el aval de la mayoría, pero con cuestionamientos de algunos pocos integrantes.

Las justificativas para tal apoyo están expresadas en la convocatoria publicada el 15 de octubre de 2014 en la página de Facebook:

El Gremio Lírico Recreativo Cultural Misto Carnavalesco Eu Acho é Pouco, fundado en 1977, aún bajo el yugo de la dictadura militar que gobernó Brasil por largos 21 años, exhorta a todos los ciudadanos, partidos y militantes, a desfilar este domingo, 19 de octubre de 2014, por las calles del Bairro do Recife en apoyo a la reelección de la presidenta Dilma Rousseff.

La verdad es que, para decir “sí” al Brasil que crece sin olvidar a los que un día fueron invisibles.

Por un futuro en que las próximas generaciones en rojo y amarillo sean libres para amar.

Para ratificar nuestro país como potencia internacional sin subordinación a quien sea.

Por un presente en que Brasil explore su inmensa y plural cultura de manera democrática y fortalezca su educación.

Para seguir adelante con los cambios que ya han transformado a nuestra nación.

Y por todos los que vivieron el oscurantismo de la dictadura militar, lucharon por la redemocratización y ahora acompañan Brasil a avanzar con independencia, firmeza de principios y compromiso social...

Únete a nosotros y vamos, con dragón, estandarte y batucada, a promover una ola roja con alegría, libertad y politización. Ven a la concentración a partir de las 15h en la Avenida Rio Branco. ¡De allí, partiremos hacia la victoria!

Dilma, nós achamos pouco: queremos é mais 4 anos! (nos parece poco: queremos 4 años más!)

#euachoepouco #bomdilmais

En el año 2014, el bloco se unió al *Movimiento Ocupe Estelita** – que cuestiona, principalmente, el modelo de desarrollo y de urbanización en vigor en Recife – y llevó batucada, muñecos y dragón a los antiguos almacenes, blanco de la batalla judicial, ubicados en la Avenida Ingeniero José Estelita.

Los años que se siguieron también fueron de posicionamiento del bloco en las calles y en las redes sociales, plataformas de encendidos embates. La coyuntura política establecida tras la reelección de la presidenta Dilma Rousseff, con articulaciones para inviabilizar su gobierno y la consiguiente orquestación de un golpe mediático y parlamentario, hizo el *Eu Acho é Pouco* integrante de diversos actos por la democracia y contra el golpe en los años de 2015 y 2016.

En estas manifestaciones pasado, presente y futuro se iban de la mano: los fundadores con sus hijos y nietos, los parientes de foliones ya fallecidos, la *Velha Guarda* y la *Jovem Guarda* del *Eu Acho é Pouco* en las calles, entonando gritos como #naovaiter golpe #foracunha #foratemer y #diretasjá. Al lado del dragón en Recife y en Olinda, los integrantes del bloco aumentaban el coro contra los retrocesos en curso. “Como recordar es resistir y resistir es necesario”, frases que servían de manifiesto en varios posicionamientos del bloco en sus perfiles en las redes sociales y ante los ecos del pasado volviéndose a la escena, el bloco recordó las artes de sus camisetas de los años 1987, 1989 y 1991, en

las que se hacía referencia al voto directo y a la Constituyente y críticas a los gobiernos, reafirmando su posicionamiento y reforzando la imposibilidad de separar Carnaval de Política.

El *impeachment* de Dilma Rousseff se hizo efectivo en agosto de 2016. Al año siguiente, la lucha y la movilización por la democracia prosiguieron, banderas siempre caras a un bloco fundado cuando el presidente de Brasil era el general Ernesto Geisel. En el Carnaval 2017, la camiseta y el dragón estamparon el FORA TEMER. El arte era de la diseñadora Lin Diniz, la misma que, al lado de Mayra Melo, ganó el concurso para crear la camiseta de 2002. Otras frases se destacaron como “Lucharemos por la democracia siempre”, “Mi cuerpo, mis reglas”, “Por medios democráticos” y “Golpe y regreso”.

Cuarenta años después de su fundación, en consonancia con su esencia y los ideales en que había sido cultivado, el *Eu Acho é Pouco* desfilaba con una pieza de posicionamiento político. Era una forma de dejar todavía más explícito lo que ya era evidente desde el principio, como recuerda María Chaves:

Cuando nosotros, la Jovem Guarda, asumimos el bloco, era un momento un poco inexpressivo cuanto a la necesidad de posicionarse políticamente. En el campo local, nuestras participaciones de apoyo a las candidaturas de izquierdas en Olinda y en Recife fueron obvias, porque, al final, el Eu Acho é Pouco siempre fue de izquierda. La situación se volvía más compleja en el país como un todo, así como las discusiones sobre cuestiones políticas se iban madurando dentro del bloco. Despues de haber recibido críticas por nuestro posicionamiento y teniendo en vista una situación que sólo empeoraba, pensamos en dejar todo más evidente. El “Eu Acho é Pouco de su nombre ya es de opinión, ya es algo fuerte, pero quisimos hacer una camiseta que dejara todo abierto de par en par”.

La camiseta y la postura reforzaban el cobro por elecciones tras el *impeachment* y contra la implementación, por el presidente investido Michel Temer, de un plan de gobierno no elegido por el pueblo. Desde entonces, la resistencia se hizo necesaria, aún más cuando se asiste al crecimiento del Fascismo, de la intolerancia, misoginia, y de la persecución política y a la libertad de pensamiento. Así como se inició en 2014, con la discusión de los derechos a la ciudad, durante ese período la movilización política del *Eu Acho é Pouco* amplió su alcance apoyando y uniéndose a diversas iniciativas, notadamente a aquellas cuya pauta son el feminismo, el prejuicio y la homofobia, que traen esa discusión también para el Carnaval.

La unión de fuerzas con varias otras agrupaciones y grupos en acciones y manifestaciones en respeto a las mujeres, a los

negros, a los pueblos indígenas y a la comunidad LGBTQ+, por el mantenimiento de los avances sociales y derechos conquistados, por la diversidad, la libertad y la pluralidad mueve, en el mundo real y en el mundo virtual, aquellos que integran el *Eu Acho é Pouco* en la confluencia entre ideales, política y cultura.

Tales posicionamientos se dan tanto por el contexto de surgimiento del bloco, como por los valores cargados por aquellos que le dan continuidad. Vislumbrando el futuro, siguiendo una coherencia con su trayectoria, esa congregación de personas en rojo y amarillo reafirma la independencia del bloco y la no vinculación a cualquier partido, sino a una ideología. Guilherme sostiene:

Tenemos una posición política de izquierdas. Apoyamos a las iniciativas de izquierdas que creemos que ellas son importantes para el país. Y algunas acciones importantes para la ciudad como el Ocupe Estelita, la cual también apoyamos, y que sabemos son impactantes para la ciudad, que son impactantes en nuestras vidas ahora y en el futuro y que grupos y personas tienen que posicionarse. Nos posicionamos, sí, en apoyo a esas iniciativas y volveremos a apoyar todas las que valoren nuestra cultura, que valoren nuestra ciudad y que tengan esa visión más humanista, más centrada en las personas, en los que más lo necesitan, en el desarrollo económico que piense en los que son los menos favorecidos.

De generación en generación, conocimientos, posturas y valores se transmiten en la práctica. Se aprende viviendo y sintiendo. No hay clase o escuela. Hay implicación, ganas, amor e ideales. Como recuerda la profesora Luciana Monteiro, que heredó de los padres, Terezinha y Edgard, no sólo el amor por el bloco como el aprecio por la democracia:

El Eu Acho é Pouco está tan mezclado con mi historia de vida que no recuerdo el tiempo en que no me acordaba automáticamente del bloco cuando veía la unión de los colores rojo y amarillo. En la infancia, era mi Carnaval. En la adolescencia, aún acompañada de mis padres, tuve conciencia de que aquel grupo de amigos, que se reunía en la casa de Ivaldean y Sônia, luchaba para colocar el bloco en la calle no sólo por la farra, sino también por ideología política. Era la voluntad de transformar en broma de Carnaval el grito de orden: "queremos un Brasil mejor". Después de haber crecido viendo a mis padres dedicándose a vender camisetas, me enamoré por la idea de juntar esfuerzos, a través de las fiestas, para mantener mi Carnaval y el de tantos otros. En los últimos años vivimos reuniones donde

decidíamos temas, ideologías, montaje de las fiestas y metas para garantizar que el bloco estaría en las calles durante el Carnaval. Mi ganancia era la convivencia con los amigos, la certeza de que el Carnaval de Olinda continuaría teniendo el Eu Acho é Pouco en la calle y las clases de democracia. Hoy, con mis tres hijos ya iniciados en la cultura carnavalesca del rojo-amarillo, aumenta mi voluntad de seguir trabajando por el bloco para verlo por muchos y muchos años animando al pueblo por las calles y luchando por la democracia, siempre.

6. CARNAVAL VESTIDO DE ROJO Y AMARILLO

Sin querer pasamos eso a nuestros hijos. Cuando ven algo rojo y amarillo, Irene, Tomás y Sebastião dicen: "¡Mirad el color del Carnaval!". No es el color del Eu Acho é Pouco, es el color del carnaval

JULIANA CALHEIROS

Con el engranaje aceitado, la nueva generación logró un know-how que, poco a poco, facilitó su organización. Los integrantes del *Eu Acho é Pouco* se establecieron en funciones que fueron más o menos asignadas a cada uno. Un ejemplo: Aurélio Velho y Marcelo Lacerda comenzaron a ocuparse, siempre, del registro fotográfico de fiestas y desfiles, mientras que el arquitecto Eduardo Lira se hizo responsable de la decoración de las fiestas y el periodista Thiago Marinho del equipo de Comunicación.

En la escenografía de las fiestas, por ejemplo, ¿cómo reproducir la dinámica del bloco por la calle en un ambiente cerrado? ¿Cómo hacer que las personas se sintiesen dando brincos detrás del estandarte y del dragón sin ser en las laderas del casco histórico de Olinda? En 2007, para decorar el Baile Rojo y Amarillo que celebraba las tres décadas de existencia del *Eu Acho é Pouco*, Eduardo, conocido como Dudu, creó elementos gráficos que, colgados del techo del Mercado Eufrasio Barbosa, recibían a los foliones. “El desafío siempre fue el de intentar transportar la alegría, el movimiento y la fuerza del bloco cuando en la calle, algo incluso que escapa a nuestra capacidad de describir, para un espacio más pequeño. En un recinto cerrado esa explosión debía ser contenida, de cierta forma, pero no podía dejar de existir”, observa Dudu.

La decoración de lo que muchos describían como “el segundo baile de debutantes” se puede conocer en el documental *Eu Acho é Pouco* – 30 años, dirigido por Flávia Lacerda, disponible para acceso y visualización a través del QR Code ubicado en la página 236 de este libro. Hija de Norma Lacerda y Francisco Gonçalves, uno de los muchos “Chicos” en rojo y amarillo, Flavinha tenía

recuerdos vívidos de las fantasías que sus tíos cosían en barrio de Candeias, durante las vacaciones, para que una legión de niños pudiese desfilar en el *Eu Acho é Pouquinho*. Aunque viviendo en Río de Janeiro, no dudó en dirigir el documental, grabado en las tres semanas que anteceden al baile de Carnaval.

Su padre era arquitecto y, en Chesf, donde trabajaba, se había hecho amigo de Ivaldean Calheiros. Al lado de su hermana Edeltrudes, la Trude, y de su hermano José Antonio, el Joe, Chico solía llevar a los tres hijos, sobrinos y sobrinas y los cuñados para acompañar el estandarte. Consta, en los paisajes desteñidos de las memorias en que ya no se distinguen lo que es real de lo que fue inventado, que el marido de su hermana menor cedió a sus llamados para conocer el *Eu Acho é Pouco* precisamente cuando su mujer estaba embarazada. Era el Carnaval de 1979. Si fue el encanto del dragón o la magia de aquella agrupación, no se sabe; el hecho es que la niña nació, fue llevada al *Eu Acho é Pouquinho* por sus tíos y hasta hoy durante la fiesta sólo se viste de rojo y amarillo.

Los mismos avances tecnológicos que posibilitaron disponibilizar el documental *Eu Acho é Pouco* – 30 años en la página web del bloco o a un clic en el móvil al final de este volumen, realizaron las estrategias de divulgación. Si antes, en los años 1980 y 1990, los periódicos impresos eran los canales buscados por los integrantes para anunciar el baile, y si al inicio de la era de la Jovem Guarda carteles y pancartas eran diseñados e impresos para ser distribuidos en los bares de Recife y de Olinda, en la década de 2000 el bloco migró a Internet. El Orkut fue una de las primeras plataformas utilizadas, donde había varios grupos “extraoficiales”, mantenidos por fans, y un perfil “oficial”, por así decir, alimentado con las informaciones de las fiestas y de los desfiles en el Carnaval. En el momento en que pasó a frequentar las reuniones del *Eu Acho é Pouco*, y ya actuando en el campo de la tecnología en el Periodismo, Thiago Marinho empezó a trabajar en ese frente, como recuerda:

Cuando fui a la primera fiesta y pasé el primer Carnaval acompañando el Eu Acho é Pouco, finalmente entendí qué era Carnaval. Y como ya trabajaba con Internet y cada uno intentaba ayudar al bloco de la forma que pudiera, donde tuviese más habilidad, era natural que yo asumiera la parte de Comunicación. Empezamos con un grupo de trabajo y un perfil en el hoy finado Orkut y naturalmente fuimos migrando a otras redes. Entramos en Facebook justo cuando Barack Obama anunció que había hecho una página. Luego a Twitter y Instagram. Así, creamos nuestros propios canales de Comunicación, con confianza y una manera de hablar propias con los seguidores, sirviendo de ejemplo para muchos otros blocos del estado.

Actualmente, en las redes sociales, el *Eu Acho é Pouco* dispone de una página en Facebook (www.facebook.com/BlocoEuAchoePouco), un perfil en Instagram (www.instagram.com/euachoepouco) y una cuenta en Twitter (www.twitter.com/blocoachoepouco), llegando a los 45 mil usuarios entre las tres plataformas.

Fue con el uso de esos canales para comunicar sus acciones y convocar a la “nación roja y amarilla” que el bloco logró, también, llegar a una fórmula de retorno financiero satisfactorio. Despues de una década con cuatro fiestas anuales para cubrir los costes del Carnaval, se constató que la fiesta podría ser garantizada con sólo dos fiestas previas. Así, se decidió mantener el Sambão del *Eu Acho é Pouco* y el Baile Rojo y Amarillo. Desde 2015, sin embargo, únicamente el Baile es realizado.

No es que esto haya implicado en una sustracción en el flujo creativo del bloco. A lo largo de los primeros diez años de la gestión de la Jovem Guarda como muchos casaron, tuvieron a sus herederos y continuaron con las ganas de jugar al Carnaval y sus fiestas previas, vino el estallido: y si hubiera una fiesta infantil?

En 2011, con buena parte de los integrantes a las vueltas con hijos pequeños, surgió la idea de hacer un evento para el público infantil. Nació el *Bailinho* del *Eu Acho é Pouco*. La previa de los peques contó solamente con dos ediciones – 2011 y 2012. Al final, el coste de su realización era muy alto.

Con la rápida entrada y salida de escena del “Bailinho”, y sin el Sambão, lo que podría ser considerado como un desfase en el calendario de las fiestas previas, sin embargo, se convirtió en terreno fértil para el retorno de una antigua tradición: en 2013, resurgió el *Ensaio Abierto*. Un desfile en Olinda, dos semanas antes del Domingo de Carnaval, volvía a realizar los ensayos que existieron en la década de 1980, con orquesta, batucada y los estandartes del *Eu Acho é Pouco* y *Eu Acho é Pouquinho* para recorrer las laderas de la Ciudad Alta hasta la parada final, cuando un baño dado por un camión cisterna aplaca el calor de la mañana.

El *Ensaio Abierto* combina carnaval de calle con comodidad, ya que en este período del año la ciudad está más vacía, lo que mejora el acceso y la movilidad, y se pueden montar juguetes para niños. Así, tanto los que no fueron a las fiestas previas y/o no van a ir al Carnaval de Olinda por encontrarlo muy ajetreado, como aquellos que apenas iban al Bairro do Recife, como es el caso de grande parte de la Velha Guarda, pasaron a sentirse contemplados con la fiesta tal cual en los verdaderos días de Momo. Y, aunque sea un ensayo, el cuidado con la organización es riguroso, como afirma Eduardo Lira:

El punto de salida del ensayo es siempre la sede del bloco y, en los primeros años, al final volvíamos allí.

Luego el público ha crecido mucho y tuvimos que adaptarnos, sin olvidar la preocupación con la seguridad de quien sigue al bloco y de los que lo llevan, como los músicos de la orquesta y de la batucada. Pasamos a parar en la Praça do Carmo, donde montamos una estructura de bares y baños y seguimos ofreciendo el baño de mancuera, al que todos esperan con ansiedad.

En pocos años, el Ensaio Aberto multiplicó su público hasta el punto de que, en el desfile de 2018, recibió cientos de foliones de otros estados. Gente como los paraibanos Luiza Porto y Fernando Trevas, que conocieron el bloco y se encantaron con la postura de lucha y resistencia y la defensa de los ideales de izquierda. Vinieron a acompañar el *Eu Acho é Pouco* en 2017 y al año siguiente ya estaban trabajando en las tiendas como voluntarios. Sin cobrar nada, exhibían, sin embargo, una sonrisa de alegría y satisfacción por ayudar al bloco. En medio a la multitud, en las prisas por cambiar fichas por latas de cervezas, repetían: "Yo quiero más!"



Así como se revisó la idea del ensayo de calle, en los años 2010 las telas estampadas volvieron a ser producidas para recaudar recursos y estimular la producción de fantasías por cuenta de cada folión en rojo y amarillo. Casi tres décadas antes, eso ya había ocurrido – hasta hoy, es posible encontrar, durante los desfiles, personas con túnicas cosidas a partir de la estampa de 1985 – pero no se había transformado efectivamente en una tradición.

A partir de 2012, la invitación para crear el arte de la camiseta del Carnaval también abarcaba la misión de diseñar la estampa de la tela. Cupo a Valentina Trajano la primacía de este estreno. La hija de los fundadores Nehilde Trajano y Geraldo Gomes, lleva en la genética el don de establecer tradiciones emblemáticas – le tocó a Nehilde subir la Ladeira da Misericórdia con el estandarte por primera vez y hasta hoy hay quien defienda, como Diná Gasparini, que fue Geraldo quien sugirió el nombre *Eu Acho é Pouco*. La diseñadora vivió una década en São Paulo y regresó a su Recife natal cuando fue llamada por el bloco que frecuenta "desde que naci", como le gusta recordar. Dice ella emocionada:

Fue una felicidad inmensa recibir esa invitación. Recuerdo que el arte de la camiseta era muy esperado en casa, pues siempre abordaba las luchas políticas de una manera leve e irreverente, siempre con los dibujos increíbles de Petrônio. No quería hacer feo en un compromiso tan importante, en ese honor, y empecé una operación de rescate de mi memoria afectiva. A cada año mi madre guarda las respectivas camisetas pero era de mi padre que venían las mayores referencias.

Carnaval empezaba mucho antes, todavía en casa, cuando empezaba a elaborar, en secreto, su disfraz del año. Fueron muchos, siempre irreverentes, hechos para sorprender. Mi idea era juntar todo eso en una camiseta, pero no cabía todo, y me acordé de cuando él criticaba las camisetas que tenían mucha información. Me encanta llevar una camiseta que tenía sólo un estandarte delante, super simple. Intenté mi versión con el estandarte y el dragón, que se convirtió en símbolo del bloco, y qué Carnaval tuve aquel año! Ver el bloco bajando la ladera, con la orquesta vistiendo mi camiseta, las personas a mi alrededor, fue una de las mayores alegrías de mi vida. Lloré tanto que jamás olvidaré que subí la Misericórdia prácticamente de espaldas, sólo mirando todo aquello.

Al año siguiente, le tocó a Juliana Calheiros dibujar camiseta y la tela. La menor de los cinco hijos de Sônia e Ivaldevan homenajeó el caserío y el paisaje urbano de Olinda en la estampa de la tela. Ayudó, así, a vestir el Carnaval de rojo y amarillo. Con tres hijos, suele decir que confunden el bloco con la folía en sí: "El par de colores ese es el universo del bloco y es de todo lo que ven desde el balcón de la casa de sus abuelos. Para ellos es fácil resumir: ¡el *Eu Acho é Pouco* es el carnaval!"

En el año 2012, con Valentina Trajano, y 2016, las artes del *Eu Acho é Pouco* han sido concebidas por diseñadoras: Joana Lira en 2014, Bel Andrade Lima en 2015 y luego nuevamente Juliana con su hermana Luciana Calheiros y su tía Solange Coutinho. En el ínterin, pese de la belleza de los dibujos, hubo cuestionamiento por parte de algunos integrantes de la Velha y de la Jovem Guarda, con relación al distanciamiento de los temas políticos. El giro catastrófico a la derecha ocurrido en 2016 trae de vuelta a las estampas la criticidad y la resistencia. En 2017, el bloco desfiló con la estampa de Lin Diniz valorizando el FORA TEMER.

Con los esfuerzos en invertir en la calidad del arte, en la oferta de las telas para los foliones, en el aumento del número de camisetas producidas y de tiendas asociadas para venderlas, la Jovem Guarda fue más allá de asegurar los desfiles en Carnaval. Ha logrado mejorar las condiciones de quien trabaja y de quien acompaña, como afirma Guilherme Calheiros:

Conseguimos hacer un bloco sostenible, mejorar los instrumentos, muchas veces financiándolos para la batucada y para la orquesta y además, también conseguimos remunerar mejor a nuestros músicos. Y perfeccionamos la cuestión de la seguridad. Contratamos, por ejemplo, un grupo de bomberos civiles y enfermeros que acompañan al bloco y también reformamos el dragón.

Y si "echar el bloco a la calle" estaba asegurado, con la

oportunidad de que la farra fuera más segura, cómoda y plácida, se necesitaba reconfigurar el Carnaval. Durante varios años, se mantuvieron los cuatro días de desfile. La salida en Recife el Domingo fue preservada con vistas a facilitar la participación de la Velha Guarda, que ya no iba tanto a Olinda. El trabajo era arduo. En cierto momento, tal vez con el peso de la edad rondando a los que se enorgullecían de ser la Jovem Guarda, pocos estaban dispuestos a salir de la Ciudad Alta con músicos, instrumentos, alegorías, en pleno Carnaval, para desplazarse a pie, bailar por cerca de cinco horas y luego regresar al final de la noche. En 2012, el dragón salió por última vez de la Praça do Arsenal.

Hoy en día, el *Eu Acho é Pouco* desfila dos veces en Olinda las tardes del Sábado de Zé Pereira y el Martes de Carnaval. El horario de concentración sigue es el mismo: a las 16h. Durante décadas, hasta 2004, el punto de encuentro para la salida era frente al número 358 de la calle de São Bento, la "sede", como se acordó llamar la residencia de Sônia e Ivaldevan. A partir de 2005, emigró al patio del Mosteiro de São Bento y, entre 2014 y el 2018, varió desde el patio al Alto da Sé, pasando por la Praça dos Milagres, en la parte baja del casco histórico, un área más amplia para acomodar los miles de foliones que siguen detrás del estandarte y del dragón. El *Eu Acho é Pouco* sigue alegrando las mañanas de los Lunes de Carnaval, con su concentración a partir de las 8h en la sede. La salida es puntualmente a las 9h.

Aunque no existe una formalidad rígida o tampoco un manual de producción y ejecución roja y amarilla, y aunque la espontaneidad todavía impere, hay una serie de tareas a cumplir para que el desfile ocurra. Si por un lado Marcelo Calheiros pregonó:

*No hay nada formal. El *Eu Acho é Pouco* es totalmente informal. Es un bloco que no tiene ningún regimiento interno, no tiene ninguna regla específica para nada. No hay nada escrito que diga lo que debe ser hecho.*

Por otro, Guilherme le contesta con números:

Salimos con 45 músicos en la orquesta y 30 en la batucada, 50 seguratas, 15 muñecos, 8 bomberos civiles, un estandarte, un dragón y otros cuatro muñecos gigantes. Y eso a cada Carnaval. Arrastramos a cerca de diez mil personas y para conseguir desfilar con todo, necesitamos veinte integrantes en la calle durante el desfile.

Para componer el imaginario carnavalesco de Olinda y de Pernambuco, a cada desfile hay que orquestar el calentamiento en la concentración – los tiempos de salir, de parar, de intercambiar de orquesta para batucada y de batucada para orquesta. Despues, se controla el estandarte en busca de una dinámica – ni muy rápido, tampoco muy lento, el dragón siempre por delante, abriendo camino como una embarcación surcando mares de

gente. Una función importante es la gestión del recorrido: ir por delante, verificar si hay algo obstaculizando el paso, sacar vehículos del camino, averiguar si será necesario hacer algún desvío y observar al dragón para que este no se distancie demasiado ni "aplaste" a la orquesta.

Un ballet, en suma, cuyo personaje principal es el estandarte. En la generación anterior, la de Nehilde Trajano, Betânia Uchoa Brendle y Fatita Gomes, él era cargado por una porta-estandarte específica; hoy, puede ser llevado por cualquiera, siempre y cuando esté vestido con los colores del bloco – esta sí, una regla informal que se respeta.

Más allá de la función de designar la agrupación, de ser un símbolo que representa a la nación *euachoépouquense*, el estandarte lleva consigo un aura, un sentido, un significado. Sostenerlo – pesa bastante, hay que resaltar – es compartir y reverenciar, como define Joana Chaves:

Es emocionante, hermoso. Es parte de un ritual, principalmente allí, en el momento en que el bloco empieza su desfile. ¿Cuántas veces he llorado allí, cargando ese estandarte? La orquesta se posiciona de una forma muy bonita de ver. Todo a su alrededor, formando una círculo, tanto la orquesta cuanto la batucada, y el estandarte en el medio. Y es siempre al atardecer, entre las cuatro y cinco horas. Entonces, hay una bellísima luz y esa ola roja y amarilla que emana una gran energía! ¡Es increíble!

En las paradas es necesario coordinar la distribución de la merienda para quien está trabajando; ordenar el tiempo de descanso; agitar la salida; llamar a todos para que vuelvan al bloco y seguir el trayecto. Estas son las tareas básicas divididas entre varias personas durante las cerca de siete horas de desfile por puntos hoy ya icónicos, como la 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.

Durante los interludios en la Praça do Carmo y en el Largo do Amparo (o por algunas veces en la Rua do Bonsucesso), la orquesta y la batucada son un espectáculo aparte, con derecho a evoluciones con estandarte y demostraciones de frevo y de samba por parte de diversos foliones. En la llegada a la sede, ápice del cortejo, a altas horas de la noche y con público reducido, pero resistente y animado, el show se repite.

Hay mucha alegría en el aire y un sentimiento de deber cumplido. El Martes, último día, mezcladas a ese sentimiento, hay la nostalgia latiendo y la despedida a más un carnaval bajo los clamores de "ay ay ay batucada del c...ay" – grito de guerra ya legendario. Alexandre "Simpatia" Ramos, líder de la batucada,

condensa de una forma precisa:

Nos quedamos tocando allí, poniendo todavía más energía y sentimiento, porque uno tampoco quiere parar. Estamos todos cansados, pero vemos el brillo en la mirada de las personas, sentimos que ellas quieren todavía más, entonces sacamos energía no sé de dónde y seguimos tocando, muchas veces hasta bastante después de la medianoche. Eu Acho é Pouco, y quiero más, ¿verdad?

Para ver ese precioso ritual, para integrarse al bloco, no hay reglas. El *Eu Acho é Pouco* está abierto a todos y todas, sin importar la edad o el credo. Basta con llegar a la concentración, unirse al recorrido o esperarlo en el cierre. Lo importante es tener disposición y animación. Comúnmente, los foliones llevan rojo y amarillo, pero no hay prohibiciones a otros colores, como recuerda Guilherme:

El Carnaval es espontáneo, es libre. El bloco echa la orquesta a la calle, ella toca y quien viene detrás le sigue. Puedes ir, no hay ninguna restricción a cualquier persona de acompañarlo, ni de color, ni de nada. No necesitas llevar rojo y amarillo para acompañar el bloco. La gente va de rojo y amarillo porque quiere confraternizar con nosotros.

Es esa clave de la implicación afectiva, además, que también caracteriza el *Eu Acho é Pouco*. El amor por el bloco se transmite de padres y madres a hijos e hijas. Algunos, desde bebés, integran el arrastre de niños y familias que, incluso bajo un sol abrasador, chocan, topán y tropiezan en miles de sombrillas, disfraces y muñecos gigantes para colorear las laderas olindenses en la mañana del Lunes, en el no *Eu Acho é Pouquinho*. De la folía de los peques al blocão (superlativo de bloco), en general se crea un ritual, algo que espeja lo que ya preconizaba Guimarães Rosa en Gran Sertón: veredas – lo real no está en la llegada, tampoco en la salida, pero en la travesía.

En el comienzo, se tiene el permiso de acompañar a sus padres. El paso siguiente es poder ir solo por un tramo del trayecto hasta seguir libre del principio al fin. Como el bloco es, aún y en su esencia, un bloco de amigos que traen amigos que traen amigos, hay siempre alguien que sabe quién eres y que te va a ayudar si lo necesitas, como narra

Yo nunca salía con mis documentos. Nunca. No llevaba nada encima. Ni dinero, ni documentos, llaves, porque siempre había por allí alguien que yo conocía. Yo me abandonaba en el bloco, a los 15, 16, 17 años, y hasta hoy. Porque en las paradas yo siempre encontraba a alguien que me pagaba una cerveza, un refresco. O bebía

la cerveza de alguien. Siempre había alguien a mi lado. Era como el patio de casa. “Había esa seguridad, esa certeza de estar involucrada con las personas...”

Cuando cuestionados sobre el futuro, los integrantes de la Jovem Guarda – a veces ya asumiéndose “Media Guarda”, una generación intermedia – dicen todavía tener “como mínimo unos 10 años por delante!”. Ellos se refieren al tiempo necesario para que sus hijos y los foliones del *Eu Acho é Pouco* crecer y asumir el bloco, un período también estimado por aquellos que eran niños en el “giro de generación” y que hoy son figuras activas en el esfuerzo colectivo que representa echar el bloque a la calle para el desfile.

En cierta medida, este pasaje de generación está sucediendo, pero de manera diferente. Una especie de “transición natural”, como afirmó Luana Monteiro, la Luna, hija de Joana Chaves. Es una de esas jóvenes que nació dentro del Carnaval: nieta de Irma y Newton, hija y sobrina de foliones natos y crecida en Olinda, desde niña estuvo presente a las reuniones y en la organización de fiestas y bailes acompañando a su madre. Ella recuerda:

Cuando era niña, iba al Eu Acho é Pouco en el carnaval, después durante el año acompañaba las reuniones, incluso sin saber de qué hablaban. Ya en la adolescencia, empecé a trabajar en la taquilla de las fiestas, al lado de mi mamá, y luego me quedé allí, incluso cuando ella ya no trabajaba en esa función. Creo que es natural que vaya ganando más responsabilidades, es parte del proceso necesario para mantener la estructura del bloco.

Para el Carnaval de 2019, por ejemplo, ella recibió una nueva incumbencia: administrar la producción y la distribución de las camisetas. “Me encanta la experiencia. Y, aunque no me apeteciera, lo que todos me decían era: “eu acho é pouco”, se divierte. Su trayectoria es parecida a la de Anna Calheiros, nieta de Ivaldean y Sônia e hija de Luciana y Aurélio, que tiene la casa de los abuelos como sede del *Eu Acho é Pouco* y el bloco como parte de sí. Al igual que los tíos y tías, pasó por las etapas de esperar la llegada del bloco desde el balcón de la sede hasta poder acompañarlo y, un día, conseguir agarrar el estandarte, su mayor símbolo, que era “cosa de adultos”.

Yo nací y ya existía el bloco, que ya era grande. Después de un tiempo, empecé a entender la historia del Eu Acho é Pouco y me pareció todo todavía más cool. Siento la responsabilidad así: “Dios mío, voy a tener que continuar el bloco”. Y siento que cuando llegue esa responsabilidad, todo va a ser más natural, voy a tener un grupo de amigos que estará dispuesto a darle continuidad y lo vamos llevar adelante. Pero creo que eso será más

adelante todavía, dentro de unos diez años. Mis tíos no están tan mayores... Mientras tanto, intento involucrar a mis amigos más cercanos. Ya he llamado algunos para que sean voluntarios, pues creo que es bueno que se involucren.

Interesante percibir cómo la concientización política en los hijos e hijas de la Jovem guarda es natural, aquellos que se enciñan para ser la generación que asumirá el *Eu Acho é Pouco* en los próximos diez años. Anna sentencia:

La posición del Eu Acho é Pouco en esos días es muy valiente, es cuando tenemos que ser más incisivos. Carnaval es una fiesta democrática, está por las calles, es gratis, y no hay nada más político que eso.

Para Pedro Laporte, hijo de Adailton y “hermano” de Luana, esa sensación – la de una fiesta democrática, para todos, y por eso política – es ampliada cuando de ella se participa activamente. Olindense de cuna, Pedro frecuentó el *Eu Acho é Pouquinho*, y al principio de su adolescencia le invitaron a trabajar en las fiestas del bloco. Él puntualiza:

Es buenísimo sentir todo eso de manera colectiva. Cuánto más trabajé en las fiestas, más el Carnaval se convertía en sinónimo del Eu Acho é Pouco. Me encanta ver a otros blocos, pero me siento bien contribuyendo para que el Eu Acho é Pouco esté por las calles y que cualquier persona pueda acompañarlo.

Mientras algunos de estos jóvenes vivieron desde temprano el fervor rojo y amarillo, para otros el “llamado” se dio por medio de amigos y/o novios y novias. El trabajo voluntario en las fiestas se transforma en pasión por estar en medio a la multitud *eu acho é pouquense* en las laderas de Olinda. Es el caso de Felipe Araújo, Vítor Maia y Cecília Ferreira, que se unieron a la nación roja y amarilla por medio de Guilherme Fairbancks, hijo de Adriana Fairbancks y Fabiano Guerra.

Cuando era niño no me gustaba tanto el Carnaval y, adolescente, cuando mi madre empezó a salir con Fabiano, fui introducido en ese mundo. Comencé ayudando en las fiestas, me sentía un poco apartado porque era el único adolescente en medio a los adultos. Creo que tenía 13 o 14 años. Adolescente se cree maduro, ¿verdad?, entonces convivir con adultos para mí era genial. Estar en medio de la organización de un evento que yo veía que hacía brillar a los ojos de todos siempre fue muy interesante.

Hoy, con casi treinta años de edad, tiene que lidiar con un nudo que trastorna, con ligereza, muchos de los foliones en rojo y amarillo:

*Toda mi ropa de Carnaval siempre fue roja y amarilla. Eso era una dificultad. Cualquier cosa carnavalesca tenía que ser de esos dos colores porque desde el principio me preparaba para el *Eu Acho é Pouco* y no para otros blocos. Después fui comprando cosas verdes, azules. Pero hasta hoy el problema persiste: buena parte de mi guardarropa es rojo y amarillo.*

Cecília suele coger prestadas los disfraces de su novio Guilherme. A Víctor no le interesaba mucho el Carnaval antes de salir en el *Eu Acho é Pouco* por primera vez, pero se acostumbró a la fiesta y en 2017 le dio una importante contribución. Trabajo en Phono Producciones, que colabora con el bloco, allí grabamos el audio con Irandhir Santos, que fue usado en un vídeo para festejar los cuarenta años del *Eu Acho é Pouco*, cuenta. Y Felipe fue invitado/convocado por Guilherme para trabajar una vez y ya no lo dejó. “Es gratificante trabajar para ver el bloco desfilar por las calles”, sintetiza.

Los tres confirman que es difícil pensar el Carnaval sin el bloco. Cecilia resume:

Es mi definición de Carnaval, es lo que más me gusta frecuentar, es alegría, spontaneidad, espíritu de compartir, de estar allí y ver tanta gente conocida. Es broma, burla, inocentada también, pero al mismo tiempo con un fuerte carácter político y social que es importante traer, todavía más en estos tiempos en que vivimos.

Así como los mayores, Cecilia, Guilherme, Vítor, Felipe, Pedro, Anna y Luana perciben la vida regida por el Carnaval y no se molestan en atravesar el año pensando en disfraces y posibilidades para el período momesco. Independiente del camino trillado para agregarse al grupo, el sentimiento de acogida, alegría y broma es resaltado por todos. Pedro apunta que el bloco le trajo un nuevo concepto de familia, que no es de sangre, sino “de gente cercana”.

Cecilia también destaca ese sentimiento de acogida, de ser bien recibida, y Felipe dice que siente una energía maravillosa, “de inclusión, de estar entre amigos”. Para Anna y Luana, el *Eu Acho é Pouco* es parte de ellas. “Es parte de mi historia, es parte de lo que soy”, repiten. Estar en ese gran grupo trae también orgullo de pertenecer a lo que fue construido en esos años.

Así como en los primordios, el espíritu de resistencia, la criticidad y el marco político traído por el bloco son guías para su tercera generación de seguidores. Para los más jóvenes, en el Brasil de 2019, el *Eu Acho é Pouco* es “una forma de resistir” y una fuerza relevante para un movimiento continuo y constante por democracia y libertad.

Diferente, tal vez, de cómo ocurrió anteriormente, la tercera generación va, poco a poco, aprendiendo en la práctica a "poner el bloco en la calle". Estos jóvenes, que cuentan más de dos décadas de vida, cargan consigo la ciencia y la responsabilidad de dar continuidad al legado carnavalesco, aunque no se sientan de todo preparados. Pero dicen que, si es necesario coordinar los desfiles, han de aprender en detalles para que esté todo correctamente hecho. Pensando en el futuro, creen que hay muchas personas que se pueden unir a ellos para tocar el barco y se preocupan por agregar más amigos, repitiendo así lo que los fundadores hicieron a finales de los años 1970, principios de los años 1980.

Muchos de los hijos de la actual generación asumirán la responsabilidad de dar continuidad a la fiesta. En el caso de los niños de la tercera generación: Irene, Maria, Letícia, Tomé, Miguel, Heitor, Luisa, Pedro, Érica, Isadora, Vicente, Lucas, Ernesto, Tomás, Vinícius, Antônia, Teresa, Matias, Isabel, Nina, Celeste, Beatriz, Olívia, Helena, Eduardo, Laís, Sebastião, Heloísa y tantos otros que, desde ya, ven el Carnaval a través de los ojos del dragón. Para aquellos que sienten que el Carnaval es sinónimo de rojo y amarillo o que rojo y amarillo son sinónimo de Carnaval, el futuro está en curso.

Con una trayectoria que vivió la dictadura y la censura, que expuso y criticó la coyuntura política del país, que vivió el crecimiento del número de gente en las laderas de Olinda y que busca a cada año reinventarse, el *Eu Acho é Pouco* es un ícono del carnaval pernambucano. Es imposible pensar en el Carnaval de Olinda o de Pernambuco sin visualizar su ola roja y amarilla. Por ser parte de esa historia, fue incluido en el *Inventario Nacional de Referencias Culturales del Frevo*, una investigación que generó contenido para la elaboración del dossier que dio al frevo el título de Patrimonio Cultural de Brasil. Por el aporte a la propagación del frevo, el bloco tiene uno de sus estandartes integrando el acervo expuesto en el Paço do Frevo, "un espacio dedicado a la difusión, investigación, ocio y formación en las áreas de la danza y música del frevo, visando propagar su práctica para las futuras generaciones".

Los que están al frente de la organización del bloco siempre valoraron y respetaron la opinión de la Velha Guarda, preocupándose en mantener la tradición y a la vez innovar. Lo que es tradicional no se paraliza; está vivo y se adapta a la realidad. Siempre vivas también están las ganas de celebrar – celebrar fechas, la Velha Guarda, la amistad... En el *Eu Acho é Pouco*, todo se celebra: las relaciones afectivas, las afinidades políticas, los desacuerdos y hasta mismo las intrigas, quienes ya se han ido, a cada año, tiene su estreno el Carnaval vestido de rojo y amarillo.

Más de cuarenta años después, o a lo mejor, con casi 45 carnavales ininterrumpidos, se preocupa en registrar esa historia para que pueda ser contada, complementada, revisada, reescrita, reinventada y perpetuada en versos, prosas, poesías, narrativas, imágenes y recuerdos. Como un baúl de memorias, repleto de recuerdos afectivos en experiencias vividas o en objetos guardados, dejamos una herencia que refleja la folia, el frevo y la propia identidad pernambucana.

EPÍLOGO

SOMOS RESISTENCIA

Enero de 2019, Brasil tiene un nuevo presidente, pero es el nombre de Luiz Inácio Lula da Silva el que estampa la camiseta del *Eu Acho é Pouco*.

Lula libre.

En rojo y amarillo, junto a otros gritos que de las calles se desplazaron hacia el arte concebido por Juliana Calheiros: "No basta con no ser racista, hay que ser antirracista", "Marielle presente", "Fue golpe".

Son símbolos y frases que traducen el "agitado mar de la historia", en las palabras de la diseñadora y artista visual. "La idea era justo la de un mar en el que las personas se sumergían en sus líneas, en las frases que seguían ese ritmo", cuenta. Aguas turbulentas asustan, pero generan energía potencial, pues "siempre hay un vaso de mar para un hombre navegar", como dice el poema de Jorge de Lima.

¿Y qué esperar de un bloco de Carnaval en medio del retroceso? "No lo sé, lee en mi camiseta", canta Gal en el reverso de Caetano. Una idea no se encarcela, responde el *Eu Acho é Pouco*, responde Valentina Trajano: "Crecimos aprendiendo con nuestros padres, viéndolos luchar con ligereza e irreverencia. Seguiremos igual, con mucho orgullo".

Con su padre, Newton, y con su suegro, Ivaldevan, Maria Chaves aprendió que "libertad es pura, en ese bloco es de cuchara" (más fácil de comer). En el Carnaval de 2019, no hay margen para dudas, ella sabe: "La opinión del bloco está expresada en frases que ejemplifican nuestra posición y no dejan ninguna duda sobre ellas en diversos frentes – en género, raza y sexualidad, en el prejuicio en la cultura y la política".

Este bloco es comunista.

Y mientras haya Carnaval, dice Pio Figueiroa, "la diversidad de ser tendrá igualdad de poder". En 2019, todo es más urgente. "Tenemos más dolor: la mentira se ha convertido en un proyecto institucional. El asesinato de Marielle Franco estampa la injusticia. Jean Wyllys está exiliado por amenazas contra su vida. Lula

es un preso político. El fango cubre nuestra tierra robada. Pero no cesaremos la lucha mientras haya Carnaval".

"Somos resistencia", destaca Luciana Calheiros. Es otra frase de la camiseta, de los broches y de los productos pensados para el Bapho do Dragão. En su 43º Carnaval, el *Eu Acho é Pouco* crea una tienda itinerante, una nueva posibilidad de generar ingresos, de acercarse a quien se siente acogido por el dragón. Es preciso estar atento y fuerte, hay que incentivar la creatividad y el amor en los tiempos de cólera.

Pienso que la calle es el lugar.

La estrategia para el Carnaval, de un bloco fundado en 1977, para existir y resistir en lo que se vive ahora – es atentar en la capacidad de rearticulación que siempre existió. "Tenemos una identidad formada y reconocida, pero necesitamos reinventarnos. Nada en la vida del bloco es fijo", puntualiza Thiago Marinho.

Amamos la revolución.

En el *Eu Acho é Pouco* de 2019, pasado, presente y futuro irrumpen como un remolino. Solange Coutinho subraya: "En los años 1980 y 1990, nosotros veíamos el bloco como punto de resistencia y de movilización. Ahora la tónica va a ser esa. Acabamos de perder la redemocratización".

Pero "perderemos las fronteras de nuestros cuerpos para ser solo uno, y así seremos llamados multitud", recuerda Pio.

"Pueblo sin miedo", dice la camiseta. El dragón ha de subir la Misericordia, tal vez dolido, siempre un oasis para la izquierda festiva. ¿Jesús bajará del guayabo? En la camiseta, él ya está, al lado de negros e indígenas y de quienes creen que el amor es libre. En bloque.

Febrero de 2019. Aún queda poco menos de un mes para el carnaval, pero el Baile Rojo y Amarillo ya tuvo lugar, abierto a todos, democrático, en la Plaza del Carmo, Olinda. "Por eso grito hasta quedarme ronco". Nuestras voces no callan. La universidad tiene que ser pública y trans son joyas.

¿De dónde saldrá el *Eu Acho é Pouco* el Sábado y el Martes? Guilherme Calheiros no lo revela, pero todo el mundo sabe que, de la Sé o de los Milagres, del Mosteiro o de la sede, nadie suelta la mano de nadie. "Creo que el amor es en bloque", dice y está ahí, estampado en la tela.

La camiseta habla y flota en algún lugar cerca del corazón salvaje, bajo el estandarte que Nehilde llevaba y Juliana seduce, en la urgencia del tiempo presente o en las fotografías que los foliones de otros estados envían para recordarnos: RESISTIMOS.

Carnaval es política.

Y creemos que vale la lucha.

FORTUNA CRÍTICA POR LUCAS VICTOR SILVA

PAISAJES DEL CARNAVAL DE OLINDA: UNA HISTORIA RECIENTE DE LAS JUERGAS DE FEBRERO ENTRE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX Y EL INICIO DEL SIGLO XXI

Diverso, irreverente, incansable, múltiple, ruidoso, crítico. De cuerpos desnudos y semidesnudos, pintados, sudados, los héroes aparecen para jugar, así como gigantes de papel maché o de fibra. La mayoría son jóvenes, sin embargo, entre los mayores, en cierta ocasión, surge un personaje montado portando las llaves de la ciudad. Hay adornos de los más variados y creativos, así como abanicos y estandartes. Son multitudes, gente con gente, piel a piel, de sudor mezclado. Habitán en estos momentos laderas y calles estrechas lavadas de restos de cerveza, agua de lluvia y orina. Caminan por plazas y patios casi siempre con iglesias, monasterio o convento al fondo. Colores, muchos colores. Sol en su cenit para las mujeres del día y para los hombres, la medianoche. Tocan alfaia*, trombones, pistones, saxofones, guitarras, cavaquinhos*, surdos* y panderos. Nunca es suficiente. Siempre se quiere más. En las colinas de la antigua Villa de Olinda, exclaman: ¡Eu acho é pouco!

Muchos somos testigos de las fiestas de la Marim dos Caetés*: las imágenes de esta fiesta no respetan los límites nacionales y están a disposición de todo el planeta. La fiesta pública, sagrada y profana, de enorme atractivo turístico, asunto inclaudicable de las gestiones municipales y símbolo de las identidades locales, el Carnaval de Olinda tiene mucha memoria documental a la espera del trabajo investigativo de la Historia. Al iniciar la investigación, encontramos solamente una obra de referencia. De autoría de José Ataíde, la obra *Olinda, Carnaval e povo: 1900-1981 (Olinda, Carnaval y pueblo: 1900-1981)*, fue publicada en 1982 por la Fundación Centro de Preservación de los Sitios Históricos de Olinda, durante la alcaldía de Germano Coelho. Documento fundamental para nuestra investigación, la obra reúne crónicas, documentos, partituras, fotografías, imágenes, biografías de carnavalescos e informaciones sobre decenas de agrupaciones. Es un punto de partida relevante para que investigadoras e investigadores puedan construir una historiografía consistente en las prácticas festivas que tienen lugar anualmente en Olinda. Es importante resaltar que las fiestas son puntos de observación singulares para la investigación acerca de nuestra sociedad, nuestros procesos de hibridación cultural, nuestros movimientos identitarios, así como sobre nuestros dilemas y contradicciones, pasiones y odios.

Este ensayo debe ser tomado como una invitación para que otros y otras profesionales de la Historia continúen esa que fue una primera investigación sobre la historia reciente del Carnaval de Olinda. Nuestra limitada contribución es, respetando el método historiográfico, tejer una red de sucesos, discontinuidades, permanencias, interpretaciones, notas de investigación e hipótesis que ofrecen a los lectores y lectoras paisajes históricos con personajes, fechas, narrativas y memorias sobre la folía olindense entre la segunda la mitad del siglo XX y el inicio del siglo XXI. Esperamos que usted, que se aventura por estas páginas, pueda reflexionar sobre cómo el Carnaval de Olinda era muy diferente de lo que es hoy y cómo se transformó y adquirió los colores actuales¹.

El recorte temporal, entre la segunda mitad del siglo XX y el inicio del siglo XXI, indica que investigamos lo que el saber histórico califica de Historia del Tiempo Presente. Esto significa que, para el historiador o historiadora, se investiga:

Un tiempo que es su propio tiempo con testigos vivos y con una memoria que puede ser la suya. A partir de una comprensión sobre una época que no es simplemente la comprensión de un pasado distante, sino una comprensión que viene de una experiencia de la que participa como todos los demás individuos (ROUSSO, 2009, p.03)

Esta historia reciente del Carnaval de Olinda retrocede en el tiempo hasta el final de la década de 1960 del siglo pasado, cuando el llamado “golpe dentro del golpe” había cerrado violentamente el régimen. El Carnaval de Olinda de 1969 tenía todo para ser aburrido. La represión cerró el cerco contra aquellos que demostraban insatisfacción con los destinos del país tras el golpe de 1964, cuando el proyecto golpista de la derecha abatió el orden institucional, redireccionando al país rumbo a una modernización autoritaria tutelada por los militares y no permitiendo la continuidad del gobierno, el reformismo de Jango* (NAPOLITANO, 2014, página 19). Pero, como decía el poeta, más que nunca era “preciso cantar”! ¿Quién sabe, así, el Carnaval podría proporcionar espacios para la crítica y para el ejercicio de la deseada libertad?

A partir del Acto Institucional nº 5*, la dictadura constituyó instituciones responsables de la vigilancia, represión, censura y tortura. La represión quedó a cargo de las Comisarías de Orden Político y Social (DOPS) y del DOI-CODI (Destacamento

1. Este texto fue producido con financiamiento del Fondo Estadual de Apoyo a la Cultura de Pernambuco (FUNCULTURA - PE) para la elaboración de un informe de investigación sobre la historia del gremio carnavalesco Eu Acho é Pouco. Este ensayo ofrece una versión sintetizada de 2 textos divulgados en 2015 en el informe *Como el Carnaval se vistió de rojo y amarillo*.

de Informaciones y Operaciones – Centro de Operaciones de Defensa Interna). La censura fue operativa a partir de la División y Servicios de Censura a las Diversiones Públicas del Departamento de Política Federal y del Gabinete del Ministerio de Justicia. En Pernambuco, la Comisaría de Costumbres, vinculada a la Secretaría de Seguridad Pública, ejercía la función de vigilar los eventos públicos, cohibiendo los excesos e intentando evitar que los militantes políticos se utilizaran de los festejos para divulgar críticas al régimen. A través de instituciones como éstas, la dictadura se responsabilizaba de “educar” al pueblo considerado inculto en lo que concierne a su propia identidad y desarrollaba estrategias para la enseñanza de los “valores e ideales democráticos” según sus intereses.

El control del Carnaval, debido a su popularidad e importancia social, era tema de preocupación de las autoridades. El historiador Diogo Barreto Melo (2011) destacó, incluso, una propuesta de ley del diputado Newton Carneiro, de la base de sustentación de la dictadura, presentada en 1968 en la Asamblea Legislativa de Pernambuco (Alepe), que tenía como objetivo la prohibición del Carnaval durante diez años.

La prohibición no funcionó, limitándose a una propuesta no aprobada por la Alepe y los Carnavales, incluso vigilados, siguieron celebrándose en Pernambuco. Las fiestas-folías de Recife y Olinda parecían ser complementarias: la Vieja Marim atraía a habitantes de la capital que, a su vez, recibía algunas agremiaciones de Olinda en las competiciones y pasarelas oficiales. En Olinda, también había una alternativa al Carnaval de masa y del mela-mela* (MELO, 2011) y la ciudad era destino de los baños colectivos de mar después del corso* de Recife.

La moda de los baños salados en Olinda comenzó a principios del siglo XX entre las élites de la ciudad de Recife y de las haciendas de caña de azúcar del interior del Estado. Gilberto Freyre (2007, p.41), en Olinda, 2^a Guía Práctica, Histórica y Sentimental de Ciudad Brasileña, nos cuenta que:

La vieja ciudad, hacia tanto tiempo triste, se alegró con la moda de los baños salados. Comenzó a llenarse de octubre hasta el Carnaval, de gente de Recife y de las haciendas de caña de azúcar del interior del Estado que durante el día se bañaban en la playa de Milagros en San Francisco, en el Carmo, en el Faro, los hombres en pantalones y camisas de rayas, y las señoras, que no dejaban a la vista casi ningún pedazo del cuerpo. De noche, entonces – sobre todo en las noches de luna llena – todos salían paseando por las playas, los mayores tomando el aire fresco, las muchachas de cabellos sueltos flirteando de lejos, por señales de abanico o de pañuelo, con los chavales.

Unas décadas más tarde, los cambios de comportamiento dejaron los largos vestidos, los cuerpos cubiertos y las citas “de lejos” definitivamente en el pasado – por no hablar de la creciente preferencia de las élites de Recife por la playa de Boa Viagem, especialmente después de la construcción de la famosa avenida que la unía a la ciudad. Como veremos, a mediados del siglo XX, el panorama cultural de las dos ciudades y del país sería radicalmente alterado.

A pesar del contraste entre el recogimiento de los religiosos en los monasterios y de la ocupación juguetona de las calles, las fiestas olindenses tenían un carácter más personal, más familiar (BEZERRA, VICTOR, 2004). Se jugaba en las calles y se jugaba en los clubes como el Atlético Club Olindense y el Olinda Praia Club. En los recintos cerrados, había la presencia de los sectores más ricos de la ciudad, que bailaban, bebían y se disfrazaban y divertían al son de orquestas de frevo en los bailes. En algunos casos, los foliones jugaban todos los tres días del rey Momo exclusivamente en estas fiestas que duraban hasta la salida del sol. En las calles había espacio suficiente para la convivencia entre los foliones solitarios y las agrupaciones y sus miembros.

El panorama del Carnaval de Olinda de aquella época era bastante diversificado. Sus habitantes se organizaban en varios espacios y prácticas festivas como clubes de frevo, bailes, maracatus-nação, maracatus de baque solto*, blocos, clubes de muñecos y escuelas de samba. Estas manifestaciones son expresiones de diversas prácticas culturales antiguas que se perpetraron en el tiempo al adaptarse a las nuevas configuraciones históricas del siglo XX. Tampoco podemos olvidar que esa diversidad corresponde a la variedad de grupos sociales que, a pesar de las oportunidades de circulación, vivían en condiciones de existencia diferentes, con orígenes sociales diversos – lo que no nos autoriza a pensar en ver el Carnaval como el espacio en el que, con un cierto romanticismo, clases menos y más acomodadas conviviesen armónicamente.

Incluso el Carnaval – la Historia nos lo ha demostrado – es manifestación de las desigualdades sociales, de los conflictos cotidianos de una época y de diferentes maneras de concebir la cultura y la fiesta. Los testimonios sobre el Carnaval de la ciudad en los años de plomo* registran, por ejemplo, sólo la presencia de trocas*, clubes pedestres (clubes peatones), clubes de muñecos y escuelas de samba en las calles de la Ciudad Alta, sitio tradicionalmente ocupado por los sectores mejor acomodados del municipio (ATAÍDE, 1982). Lo que nos lleva a cuestionar si los maracatus nação y los de baque solto tenían legitimidad social o incluso permiso para desfilar por las famosas laderas o se quedaban circunscritos a los alrededores de las sedes u otros espacios más acogedores. No sabemos, por ejemplo, cómo las tradiciones religiosas que no se

adecuaban a las prácticas cristianas consideradas como normales eran aceptadas en aquel espacio.

En busca del frevo, los foliones de la Olinda de las décadas de 60 y 70 tenían a su disposición trocas como *Cariri Olindense, Pitombeira dos Quatro Cantos y Ceroulas, clubes pedestres* (o clubes peatones) como *Elefante de Olinda y Marín dos Caetés* y clubes de muñecos gigantes como el *Homem da Meia-Noite*. En Pernambuco, desde el inicio del siglo existen los llamados clubes pedestres que reunían miembros de los grupos sociales menos acomodados al sonido de orquestas de metales. El término “peatón” hacía referencia al modo como los miembros de estos gremios se presentaban – a pie – y les diferenciaban de los elitistas clubes de alegorías y críticas que se exhibían en coches. Hasta los años 1930, sus orquestas ejecutaban diversos géneros musicales. Posteriormente, el repertorio fue restringido al frevo, género que también surgió a mediados de esa misma década. A lo largo de los años, se acordó dividir los *clubes pedestres* en función del turno en que desfilaban: las trocas tendrían la presencia diurna y los clubes, nocturna. Todavía había algunos de estas agrupaciones que desfilaban con carros alegóricos.

En Olinda existían también los clubes de muñecos, que han heredado la misma estructura orquestal (metales) de los clubes pedestres como *La mujer del día y El niño de la tarde. El hombre de la medianoche* data de 1931, siendo una disidencia de la *Troca Cariri Olindense*. Estos no traían estandartes pero sí muñecos de hasta 3 metros de altura hechos de materiales como papel maché, fibra y tejidos. En algunas agrupaciones, el muñeco tiene fuerte simbología religiosa y lleva el nombre de *calunga*.

Articulados a las prácticas religiosas de origen afro brasileñas, el Carnaval reservaba los maracatus-nação como el *Maracatu Nação Tigre, Maracatu Nação Axé da Lua, Maracatu Leão Coroado* y el *Maracatu Nação de Luanda*. El término “maracatu” designaba una gran diversidad de prácticas festivas de los pobres libres y de esclavizados cuyos primeros registros se remonta al siglo XIX. Inicialmente, eran descalificados como divertimentos, y se consideraban manifestaciones de la falta de civilización y de la moralidad cristiana y, para muchos, como percibimos, asunto de policía.

Las representaciones sobre el maracatu y otras prácticas festivas hasta entonces indeseables como el *entrudo** e incluso los clubes pedestres se han modificado con la llegada del régimen republicano a partir de 1889. A través de la prensa, a partir de ese momento, se divulga la importancia de conocer y preservar las manifestaciones “momescas”, ahora representantes de una tradición cultural de Pernambuco. Sin embargo, los maracatus continuaron enfrentando la represión del estado, como la que ocurrió de manera más sistemática entre 1937 y 1945, durante el gobierno de Agamenon Magalhães.

La política autoritaria del estado *novo** contribuyó con la expulsión de los *terreiros** de *xangô*, *umbanda** y *jurema** de las áreas más centrales de Recife y su posterior desplazamiento hacia suburbios de la región metropolitana, especialmente en las zonas más pobres y distantes del centro en las ciudades de Olinda, Jaboatão dos Guararapes, Recife e Igarassu (LIMA, 2009a). En el caso de los *maracatus* (enredados, a su vez, a un conjunto complejo de prácticas culturales y religiosas que trascienden la estacionalidad del Carnaval), nuevos espacios religiosos fueron creados en áreas de laderas, en manglares aterrados, o en sitios próximos a cursos de agua (FERREIRA, 2003). En Olinda, a lo largo del siglo XX, hubo la concentración de sedes de *maracatus* en la zona oeste de la ciudad, especialmente en el barrio de Peixinhos.

Otra manifestación carnavalesca presente en Olinda fueron las escuelas de samba que, en Pernambuco, datan probablemente de la década de 1930. A lo largo de los años, en especial entre 1950 y 1980, la existencia y la popularidad creciente de estas manifestaciones fueron objeto de polémicas intelectuales. El historiador Augusto Neves da Silva evidenció el combate asumido por intelectuales como Gilberto Freyre y Mário Melo. En la tierra del frevo, las escuelas de samba eran acusadas de ser artificiales y pertenecientes a una “cultura alienígena”, “externa” y “deformante” de la cultura carnavalesca local según lo juzgaban. Al contrario de lo que predicaban, hay registro de la presencia de “grupos de samba” en Pernambuco desde finales del siglo XIX (SILVA, 2011).

Para Neves da Silva, aunque en Pernambuco no haya investigaciones que indiquen continuidades entre las sociedades carnavalescas de samba del siglo XIX y las escuelas de samba de los años 1930, se puede deducir que hubo diálogos entre las escuelas locales y las cariocas, de Río de Janeiro, que desautorizan considerar las congéneres pernambucanas como simples copias e infravalorar las reinversiones, traducciones y recreaciones presentes en relaciones como esa. Sin embargo, en la prensa, se combatieron incluso los subsidios, los apoyos oficiales e incluso los espacios en las calles ocupadas (las pasarelas) por las agrupaciones en el panorama carnavalesco (SILVA, 2011).

Organizadas en la Unión de las Escuelas de Samba de Pernambuco (UESP), las escuelas de samba resistieron y crecieron en número y popularidad hasta la década de 1980, cuando el movimiento de miembros y espectadores reflujo tras la retirada de las pasarelas del desfile de las agrupaciones, un espacio diferenciado para la presentación y fundamental para este tipo de gremio. Las escuelas de samba pagaron un precio alto cuando el modelo de “carnaval-espctáculo” impuesto durante la dictadura militar va progresivamente dando lugar al modelo del “carnaval-participación” en el contexto de la redemocratización (SILVA, 2011). Incluso atacadas por los discursos de intelectuales y articulistas,

esas agrupaciones resistieron y permanecieron con destaque en el cuadro de las manifestaciones carnavalescas del estado hasta la actualidad. En Olinda, las escuelas de samba *Oriente, Negro Velho y Marrom e Branco* también tenían las laderas de la Ciudad Alta como escenario para sus evoluciones y festividades, reuniendo decenas de “batuqueros”, y así sobrevivieron a esta coyuntura desfavorable.

En las periferias de Olinda, localizamos otra práctica cultural significativa en este rápido panorama histórico. Los maracatus de baque solto son manifestaciones originalmente localizadas en la Zona de la Mata pernambucana. A pesar de la existencia de diversos grupos en esta región, Olinda se ha convertido en escenario y sede de gremios como el *Maracatu de Baque Solto Leão Formoso de Olinda*, fundado en 1973. La Ciudad Tabajara, barrio de Olinda distante del sitio histórico, por ejemplo, vio nacer el *Maracatu Piaba de Ouro* el 11 de septiembre de 1977. Estos maracatus cargaban herencias indígenas y africanas y se unían a diversas prácticas culturales de las áreas de plantaciones de caña de azúcar como el *Cavalo Marinho**, el *Bumba-meu-boi** y los *caboclos** – trasplantados hacia áreas periféricas de Recife en función de la intensa migración de trabajadores rurales durante el siglo XX, motivada por la búsqueda de mejores condiciones de vida.

No sabemos exactamente cuáles son los efectos de la dictadura en cada una de estas manifestaciones. La represión y la censura durante la dictadura militar generaron una tensión significativa entre los que hacían el carnaval y sus seguidores. Las instituciones de la represión funcionaban con el objetivo de evitar la presencia de militantes políticos en las agrupaciones, así como intentaban controlar las prácticas culturales que no se parecían con lo que definían como “buenas costumbres” (MELLO, 2011).

La presencia de travestis en las fiestas callejeras o en los clubes, por ejemplo, antagonizada por intelectuales desde la década de 1950, sería objeto de prohibición en la década de 1970. La represión supuso el encarcelamiento de travestis y la prohibición de su presencia en los bailes o cualquier reunión de foliones. Una de las fiestas que más destacaban el travestismo en el Carnaval, el *Baile dos Artistas*, en Recife, fue prohibido entre los años 1969 y 1975 (MELLO, 2011).

Pero la agenda represiva era más amplia, lo que creaba un clima de miedo y de inseguridad en las calles del país bajo el manto del Rey Momo. ¿Sería el Carnaval un espacio posible para el ejercicio de la libertad de expresión? La tradición cultural podría servir como un disfraz para la resistencia y la crítica. ¿O mejor, podría el Carnaval ser un momento posible de, bajo el anonimato de los disfraces, hacer oír la crítica a la dictadura?

Incluso en las fiestas, era peligroso asumir una posición de confrontación a la norma vigente. Se notaba una vigilancia ostensiva equipando la represión a los que disfrutaban el Carnaval como momento de suspensión de las jerarquías sociales. De hecho, la dictadura actuó deteniendo a los que, bajo el efecto de alcohol y otras drogas ilícitas, incomodaban a la gente, ironizaban instituciones públicas o que se involucraban en confusiones y alborotos. Hay registros de la preocupación policial con el control de los puntos de venta de drogas y con la represión del consumo de marihuana en ambientes cerrados como clubes, *gafieiras** y *dancings* (MELLO, 2011).

En Recife, a las agrupaciones les quedaba la búsqueda de estrategias para lidiar con la vigilancia policial, como el distanciamiento de posicionamientos políticos explícitos (MELLO, 2011). A ejemplo de lo ocurrido durante el Estado Novo, la dictadura de la década de 1970 también se esmeró en el control de las temáticas de los desfiles de las escuelas de samba pernambucanas. Así como en la política cultural *varguista**, hubo la imposición de la exaltación de notables de la llamada “historia oficial” de sesgo conservador, en consonancia con la propaganda oficial ufanista que, en tiempos de tortura, censura y represión, divulgaban imágenes positivas de un Brasil bajo el llamado “Milagro económico”. El Gobierno estatal invirtió en otro modelo de Carnaval a lo largo de la década de 1970. Priorizó la promoción de un carnaval-espctáculo en detrimento del Carnaval fragmentado y disperso de las calles. Para controlar mejor la fiesta y los foliones, la dictadura recortaba y limitaba los espacios carnavalescos al organizar los desfiles alrededor de tribunas oficiales y gradas. Dividiendo el espacio de la fiesta, la nueva política cultural concurría a la contención de las libertades carnavalescas, dividía la masa festiva en actores en desfile y espectadores pasivos y aún distinguía socialmente al circunscribir espacios específicos para la fruición de los sectores más acomodados en las gradas y tribunas.

Es posible que otros tipos de gremios hayan sido objeto del control de la dictadura, como parece ser el caso de la troça *Pitombeira dos Quatro Cantos*, que en 1968 desfiló con el tema “Historia de nuestra historia” (GASPAR, s/d). No podemos precisar si Olinda también fue objeto de una vigilancia capaz de alterar los temas de las fantasías carnavalescas o forzar a los foliones a buscar ese carácter apolítico en los desfiles. No se sabe hasta qué punto las estrategias de la represión llegaron al Carnaval de Olinda, que no tenía el tamaño de las fiestas de la capital. Sin embargo, hay una referencia de que “en el año 1965 no hubo desfile de la troça *Ceroula* por la censura impuesta por el golpe de 1964”.

Es importante destacar un pequeño paréntesis: en esta época, se señalaban importantes diferencias entre los Carnavales de Recife, visto como decadente, y el de Olinda, percibido como

tradicional y participativo. Una de las razones apuntadas para la decadencia de las fiestas de la capital era la manera como el régimen militar lo había organizado. En contraste con el modelo del carnaval-espctáculo en práctica en Recife, voces de la prensa local presentaban a Olinda como bastión del Carnaval tradicional. En el periódico *Diario de Pernambuco*, en 1980, el artículo “Algunos creen incluso en el carnaval-participación” registraba testimonio de seguidores de agrupaciones descontentos con las fiestas de Recife y resaltaba que la capital había perdido el puesto de “mejor” Carnaval de Brasil para Olinda y Salvador de Bahía, “que hacen un Carnaval sin pasarelas, gradas y cordones de seguridad, para que el pueblo pueda libremente caer en fiesta². Años después, ya en 1986, el *Jornal do Comercio* registró que “al menos algo bueno La nueva república devolvió al menos una cosa a los brasileños: la gente volvió a disfrutar del Carnaval como en los viejos tiempos, antes Recife parecía un velorio, todos corrían hacia Olinda. Allí, a todos se les permitía jugar a gusto, sin represión, una alegría contagiosa. Recife regresó a los viejos carnavales³”.

De vuelta a los años 70, en contraste con la capital, Olinda exhalaba un clima de ciudad de interior. Claro que, progresivamente, la ciudad se transformaría a lo largo del siglo XX. Del espacio circunscrito al casco histórico de que nos hablaba el poema de Carlos Pena Filho, la Olinda de los paisajes claros y del “verd’agua”, la ciudad crecía hacia Paulista, al Norte. La ciudad moderna llegaba. Pero el *flaneur* aún encontraba ropa secando en las ventanas y vecinos sentados en sus sillas puestas en las aceras para aprovechar la brisa marítima. La presencia de establecimientos comerciales en medio de las viviendas era más rara. A pesar de la frecuencia de familias alquilando casas en la Ciudad Alta para aprovechar el Carnaval, la atención a los turistas era bastante reducida. Todavía no había tantos hoteles, posadas, restaurantes, tiendas de artesanía, talleres de artistas. Las calles eran, sobre todo, puntos de encuentro de vecinos, familias y amigos, donde los foliones se conocían por sus nombres y que, durante el Carnaval, eran más ocupadas por las agrupaciones que por espectadores. Otro aspecto importante era: los organizadores laicos de las procesiones religiosas eran los mismos que organizaban los desfiles de las agrupaciones carnavalescas, recaudando recursos para costear los desfiles. La famosa *Banda Henrique Dias*, por ejemplo, tocaba en las procesiones y en el Carnaval.

2. Diario de Pernambuco, 15 de febrero de 1980, artículo “Algunos creen de verdad en el carnaval-participación”. Acervo Fundaj (Fundación Joaquim Nabuco).

3. Jornal do Comercio, 08 de febrero de 1986, reportaje de portada bajo el título “Explosión de alegría en las calles: Carnaval como en los viejos tiempos”. Acervo Fundaj (Fundación Joaquim Nabuco).

Si la construcción del *Complejo Salgadinho* y de la *Estrada dos Bultrins** en la década de 1960 de Bultrins ha facilitado la interconexión con Recife, con relación con el Carnaval todavía no existía la presencia masiva de los habitantes de la capital en las fiestas de Olinda. Sólo a partir de la década de 1990, aparecen las quejas sobre la excesiva cantidad de foliones extraños durante el triduo del Rey Momo, aparecen en los informes de la prensa y en los relatos de memoria. Incluso la cantidad de gremios que desfilaban por la Ciudad Alta era pequeña. Era un tiempo en que, literalmente, si una pandilla como la de la troça Pitombeiras “no saliera, no había Carnaval”, como canta el himno del famoso gremio.

Disfrutando del ambiente tranquilo y bohemio de las calles, miembros del Bloco da Saudade, fundado en Recife en 1973 por jóvenes, intelectuales y artistas de clase media desfilaban en Olinda, donde fueron sido recibidos en casas de amigos con lluvias de confeti y jetones*, lo que confirma ese carácter más íntimo de las fiestas olindenses de esta época:

El Carnaval de Olinda era muy diferente a lo que es hoy. Realizado por los propios vecinos de la ciudad, recibía sólo unos pocos foliones de fuera y turistas. Aunque menos agitada que hoy en día, la fiesta era, según testimonios, bastante animada (BEZERRA, VICTOR, 2014).

Habían vecinos y artistas que se esmeraban en el decorado de los balcones y fachadas de la Ciudad Alta, utilizando telas de colores que garantizaban una belleza especial al casco histórico bajo el manto de Momo. Es importante señalar que los balcones se convertían en lugares privilegiados para que los residentes e invitados testificasen el paso de las agrupaciones.

Una cierta retórica alarmista estaba presente en aquellos años difíciles. Los procesos históricos por los que Pernambuco pasaba contribuían a la decadencia o, como decían, a la “muerte” del Carnaval local. Las tradiciones carnavalescas que justificaban la fama y la fuerza cultural de las fiestas del Estado parecían, para muchos, estar en vías de desaparición. A través de la prensa, intelectuales conversadores denunciaban la decadencia de la fiesta, la pérdida de la magia, de su espíritu acogedor y familiar. Se quedaban del control ejercido por la dictadura militar, pero existían también otros culpables (MELO, 2011). La música juvenil era una de las acusadas. Se habló de la competencia entre el frevo y el rock and roll, la música baiana (recordemos el frevo eléctrico de Dodô y Osmar y de Moraes Moreira en los años 1970 y de la axé music en los años 1980), la música tropicalista (recordemos el repertorio que fusionaba elementos musicales populares y las influencias del rock and roll y del pop y de los diversos frevos en discos como Barra 69, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Legal, Fatal Gal a todo vapor). Por último, también las escuelas de samba

eran culpables por lo que el sociólogo Gilberto Freyre llamó “despernambucanização” de la fiesta (MELO, 2011, p 90) y por representar una invasión del Carnaval carioca que ya contaba con una gran popularidad en el Estado.

Había una juventud atenta al movimiento internacional de contestación política y conductual. Las largas melenas, las ropas de muchísimos colores, el gesto no convencional, denunciaba Olinda como espacio de la contracultura. Junto a Recife, Olinda fue uno de los principales escenarios de manifestación de la contracultura en Pernambuco. El historiador João Carlos de Oliveira Luna (2010) mapeó diversos artistas y espacios que recibieron a la juventud del “flipe” de los años sesenta y setenta en la ciudad.

Sintonizados con el espíritu tropicalista, la generación “udigrudi” articulaba diversos lenguajes artísticos mezclando el pop, el erudito, la tradición, el moderno, el underground, el experimentalismo, el regional, nacional, internacional, convencional, el cutre y el sofisticado.

No podemos olvidar que este modo de convivir con los años de plomo era objeto de crítica de la juventud políticamente “comprometida” e inspirada en los ideales comunistas – viviendo o no en la clandestinidad –, que defendía la necesidad de continuar buscando en la resolución de los problemas políticos y sociales el camino hacia la liberación colectiva (NAPOLITANO, 2014, p. 174). Esta juventud “comprometida”, bajo la presión de los años de plomo, pudo vislumbrar el Carnaval como espacio para expresión por lo menos implícita de la crítica política, al menos lo suficientemente discreta para que no fuesen sometidos a la represión. En este sentido, surgieron en la década de los 70 agrupaciones formadas por individuos de clase media oriundos del movimiento estudiantil, antiguos presos políticos, artistas y militantes de izquierda. Es el caso del *Nóis sofre mais nós goza*, en Recife, y del *Lingua Ferina e Eu Acho é Pouco*, en Olinda, cuyos nombres revelaban la disposición a resistir con alegría e ironía al régimen.

Aunque discrepando de la manera de cómo debería ser vivida la juventud, nos parece que, por lo menos, la convivencia carnavalesca, sobre todo en gremios como éstos, era posible, entre los “carcas” y los “flipados”. Podemos incluso decir que, detrás de este simplificado dualismo, habían identidades más fluidas y mutantes. Unidos en la perplejidad del devenir histórico que parecía más rápido en aquellos años, inseguros en cuanto al futuro que les quedaba, eran artífices de la supervivencia al soñar que la ligereza del carnavalesco, aunque bajo vigilancia, pudiese atenuar, aunque de manera efímera y durante las cortas fiestas de febrero, el peso que los años de plomo echaba a sus espaldas.

A partir de finales de la década de 1970, la continuidad del régimen autoritario se mostraba cada vez más inviable. La oposición

al régimen comienza a tomar los espacios públicos. Se fortalecía el proyecto común de la redemocratización en la militancia de los más diferentes grupos políticos y movimientos sociales articulados para la defensa de las libertades democráticas, de la lucha por la amnistía y de la campaña por la asamblea constituyente.

Olinda seguía siendo predominantemente residencial y turística, pero sufría con la herencia dejada por la dictadura. La Región Metropolitana de Recife, de la cual Olinda hace parte, vivía un momento de crecimiento poblacional debido al éxodo rural, ya que la miseria y las pésimas condiciones de vida expulsaban a generaciones de trabajadores rurales. El crecimiento urbano desordenado provoca la ocupación de nuevos y precarios recortes espaciales como manglares aterrados y cerros. Al lado del crecimiento de las favelas, asistimos a la persistencia de la precariedad de los servicios públicos, la ampliación de las actividades económicas informales, el crecimiento del desempleo y la explosión de la violencia urbana que provocó la aparición del crimen organizado (ANDRADE, 1997). “La democratización no llegó a las áreas de dominio de la miseria, del hambre y de las enfermedades” (ANDRADE, 1997: 405).

Poco a poco, los vientos de la democracia permitió a los militantes de PCB salir de la clandestinidad. En el carnaval de Olinda, militantes del “Partidão” (apodo cariñoso del Partido Comunista Brasileiro – PCB), desde los inicios de los años 1980, abrieron durante la semana previa al carnaval una carpa, un bar improvisado para vender tapas y bebidas y recaudar fondos para las actividades electorales del partido. La carpa fue bautizada como “O bêbado e a equilibrista” (El borracho y la equilibrista) en referencia a la canción compuesta por João Bosco y Aldir Blanc que ganó el apodo de “Himno de Amnistía”. Su tema es el exilio, la nostalgia de los militantes y parientes expatriados, la tortura y el asesinato del periodista Vladimir Herzog. En fin, narraba un tiempo en que el país caminaba tambaleándose como un “borracho trayendo luto” y la esperanza bailaba “en la cuerda floja con una sombrilla”.

Repleto de militantes de izquierda y, en especial del PCB, el *Eu Acho é Pouco* era presencia garantizada en la carpa. Poco a poco, otros partidos de oposición al régimen empezaron también a montar sus propias carpas buscando reunir militantes y recaudar recursos. Localizadas en la Praça da Preguiça, en el casco antiguo de Olinda, estas carpas se han convertido en espacios de encuentro de intelectuales y militantes políticos de izquierda. Y el Carnaval seguía siendo uno de los momentos posibles de articulación de militantes contrarios a la dictadura, de ejercicio de una cierta libertad de comportamientos.

Algunas agrupaciones adquieren significativa visibilidad a partir de los años 1990. Es el caso del *Siri na lata*, *Patusco* y *Bacalhau*

do Batata. Tanto el *Siri na Lata*, fundado en 1977, como el *Grupo Anárquico Místico Carnavalesco Patusco*, fundado en 1962, nacen con la propuesta de realizar un carnaval crítico con los acontecimientos políticos. El *Siri* se constituyó como una troça formada por intelectuales, periodistas y otros miembros de la clase media que realizaba desfiles y bailes al ritmo de frevo. Sus desfiles iniciaban en el Clube Atlântico, llamado a la época de “Maconhão” (Maconha es marihuana en Portugués y Maconhão su superlativo) por ser un “punto liberal y abierto”. El *Patusco* traía una propuesta diferente. Mezclaba diferentes modelos de agrupaciones. Era una “burla” saliendo por las laderas de Olinda con el estandarte por delante, adeptos y orquesta disfrazados detrás. La diferencia está en la composición de la orquesta y en su repertorio. El *Patusco* tocaba samba y sus músicos tocaban instrumentos típicos de una escuela de samba.

Finalizando el Carnaval de Olinda y comandando las fiestas el Miércoles de Ceniza, había la troça *Bacalhau do Batata*. La prensa destacaba a la multitud que seguía el estandarte formado por un bacalao *in natura* y otros ingredientes utilizados en su preparación. El gremio fue fundado por el camarero Isaías Pereira da Silva, más conocido como Batata, para animar la folia de aquellos que trabajaban durante el carnaval y tenía fiesta solo el miércoles, cuando el Carnaval ya había terminado.

No podemos olvidar que nuevas agrupaciones populares también han surgido, como los clubes de muñecos *Garoto da Ilha do Maruim* (1990) y *Linguardo de Ouro Preto* (1983) y el *Urso Branco do Zé* (1992), entre otras incontables que nacen espontáneamente y que muchas veces tienen una vida efímera. Otra agrupación de gran repercusión en el Carnaval de Olinda y fundada más tarde, en el 1995, es el *Enquanto isso, na sala da justiça*, troça formada por foliones de clase media disfrazados de superhéroes de dibujos animados y cómics.

El Carnaval de Olinda también era escenario para los bloques de orquesta de maderas y cuerdas y sus corales femeninos⁴. En 1992, aparece el *Eu Quero Mais* con su flabelo en forma de sombrilla de frevo en los colores azul, rojo, amarillo y blanco en homenaje al *Bloco da Saudade* (de Recife, pero asiduo frequentador de la ciudad) y al *Eu Acho é Pouco*. La presencia de este tipo de

4. En Pernambuco, desde el inicio del siglo XX, la palabra “bloco” designa las agrupaciones de orquestas de madera y cuerdas y coral femenino que cantan y tocan solamente frevos de bloque. Sin embargo, podemos deducir que el término nombra, en el contexto nacional, agrupaciones carnavalescas variadas: los cordões carnavalescos (RJ), los foliones (foliões) vestidos de abadás (tipo de bata o túnica blanca usada en los carnavales de Bahía) alrededor a los trios eléctricos (BA), e incluso los grupos espontáneos y temporales de foliones en el Carnaval de Olinda o Recife son tratados indistintamente como bloques de Carnaval. Este uso variado de la palabra bloco puede ser constatado en una rápida consulta en cualquier periódico o portal de noticias.

manifestación en el Carnaval de la ciudad data de principios del siglo XX. El bloco *Flor da Lyra*, fundado en 1976, era presencia garantizada en los desfiles de los días de Momo en la Ciudad Alta. En general, los blocos estaban formados por grupos de personas de la clase media de Olinda.

Los años 1990 han posibilitado, aún, una mayor libertad de expresión a los foliones, además de contar con un noticiario político bastante agitado. El Carnaval de Olinda ha pasado por transformaciones importantes durante esa década. El aumento del flujo de turistas en el Carnaval puede ser entendido también como efecto de la inversión hecha en la actividad turística por parte del Estado durante los finales de la década de 1970 y década de 1980. La construcción del TIP (Terminal Integrado de Passageiros) alejado del ya congestionado centro de la capital y del Centro de Convenciones en Olinda fueron dos iniciativas relevantes del período. No podemos olvidar que en 1982 Olinda fue declarada Patrimonio Histórico y Cultural de la Humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), hecho que también colaboró a una mayor visibilidad turística de la urbe. Además, en 1987 el Carnaval de Pernambuco fue incluido en el calendario turístico de Embratur (Empresa Brasileira de Turismo) como uno de los eventos más destacados del país y ganó status de itinerario turístico nacional.

Las calles estaban cada vez más repletas de turistas jóvenes que alquilaban casas de la Ciudad Alta. En este sentido, podemos deducir que los esfuerzos del gobierno para la atracción de turistas para el Carnaval de Olinda daban resultados. Lo que trae algunas consecuencias para las agrupaciones. La prensa registraba la queja de los vecinos incomodados por la falta de espacio para los desfiles y los gremios han sido obligados a cambiar los itinerarios tradicionales en dirección a espacios menos congestionados. Las multitudes sin rostro, automóviles, tríos eléctricos*, carpas armadas por populares o por las industrias de bebidas patrocinadoras disminuían los espacios disponibles para el paso de las agrupaciones en los principales polos de la fiesta como en la Ribeira, Praça do Carmo, Praça de São Pedro y en los Quatro Cantos.

Surgían nuevas agrupaciones y algunas incluso adquirieron un tamaño significativo, adhiriendo a los tríos eléctricos. Es el caso de las *Virgens do Bairro Novo*, gremio fundado en 1953 por bañistas de la orilla de la playa de Olinda. Caracterizada por la irreverencia y por el ridículo, desfila el domingo de la semana previa al Carnaval, reuniendo un número creciente de hombres vestidos de mujer. Arreglamentan multitudes animadas por diversos tríos eléctricos que desfilan por el Bairro Novo. En 2001, una pelea interna resultó en la salida de algunos de sus miembros y en la fundación de una disidencia bajo el nombre de *Virgens de Verdade*

que desfila en el mismo formato, reuniendo también multitudes y tríos eléctricos.

Era un carnaval diferente el que se establecía en las laderas históricas. El suplemento cultural del Diario Oficial del Estado en enero de 1991 publicaba el artículo “Olinda: sofoco de la alegría”, puntuando las diversas transformaciones por las que pasaba la fiesta. En cuanto a las dificultades surgidas del aumento de la cantidad de turistas, la articulista publicó el testimonio de Ivaldevan Calheiros, presidente del *Eu Acho é Pouco*:

Nadie mejor para comentar la falta de espacio que Ivaldevan Calheiros, presidente del bloco Grêmio Lítero Recreativo Cultural Misto Carnavalesco Eu Acho é Pouco – o simplemente Eu Acho é Pouco. “Es tanta gente que no se puede hacer la concentración delante de la sede en la Ribeira, como era de costumbre. No hay coordinación. El ayuntamiento permite carpas e instala trío eléctrico en las plazas. Se ha convertido en una locura”.

La articulista destaca aún el desencanto del carnavalesco con otros cambios que ocurrían en los desfiles de los propios gremios tradicionales, como la utilización de coches también provocada por la falta de espacio para el paso en las calles apifinadas de gente:

Para Ivaldevan, tradicionales bloques como Pitombeira dos Quatro Cantos y el Elefante de Olinda están perdiendo sus características. “Están desfilando con carrozas, introduciendo una producción como las de Río de Janeiro. La falta de espacio llevó a estos blocos a colocar la orquesta sobre camiones. No tiene nada que ver con el Carnaval de Olinda, como tampoco tienen la lambada o el baile de la gallina”.

El artículo resalta además la insatisfacción de los músicos con las nuevas condiciones de los desfiles: los empujones y codazos frecuentes alejaron mucha gente de las calles de la Ciudad Alta. La autora continúa el texto aclarando que el tamaño de la fiesta exigía un esfuerzo de gestión mayor por parte del poder público y de entidades como la Sociedad de los Vecinos de la Ciudad Alta en la organización de los horarios e itinerarios de las agrupaciones. Pero la presencia cada vez mayor del poder municipal traía también consecuencias no deseadas. La alcaldía necesitaba recaudar recursos para auxiliar financieramente los gremios. Y para ello necesitaba negociar con patrocinadores y comerciantes el uso del espacio público para la instalación de gradas y carpas de comidas y bebidas, lo que dificultaba los desfiles de los grupos carnavalescos.

No podemos olvidar que el aumento de la demanda de alquiler de inmuebles en el período de Carnaval elevó sustancialmente los precios. Esto concurrió para que un número creciente de

familias, año a año, dejen el sitio histórico a cambio de buenos alquileres y se alejen de las agrupaciones. Y, aunque no alquilaban sus residencias, antiguos residentes huían de la Ciudad Alta por no identificarse con la nueva identidad de la fiesta.

Olinda estaba considerada “el baluarte y la última trinchera del frevo” y la “capital de la resistencia”, en contraste al recién creado Carnaval del barrio de Boa Viagem, que era representado como el “foco de la traición”, una vez que Recife estaba “cambiando la ‘pernambucanidad’ del frevo por la ‘baianice’ del axé music⁵”. Las críticas a las transformaciones del Carnaval de la década de los noventa empiezan a aparecer en los periódicos. Un articulista del *Diario de Pernambuco* culpabilizaba a los gobiernos municipales y estatales por lo que acusó de “asesinato del frevo”, por patrocinar la realización del Carnaval de Boa Viagem y del *Recifolia*, carnaval fuera de temporada realizado durante la década de los noventa y principios de los años dos mil. El periodista descalificaba el axé music y explicaba que el éxito del género era obra de las inversiones de la industria discográfica: “La verdad es que no es difícil tener éxito. El baiano es el que hace frevo mal, samba mal, el reggae mal y llama todo de axé music, tiene todo el año de inversión de la industria discográfica, adhesivos y esquema de divulgación en radios y televisiones⁶”.

Y para contraponer el creciente éxito de la “música baiana” en el Carnaval, la Cámara de Concejales de Olinda, entre 1992 y 1993, llegó a discutir una ley limitadora de la ejecución de los ritmos “invasores” por las bandas, orquestas y aparatos de sonido conectados durante el período de las fiestas de Momo en la ciudad (SILVA, 2013). Se establecía el límite mínimo del 60% de frevo en el repertorio de los festejos. La ley municipal 4.588, de autoría del concejal Fernando Gondim, encontró incluso oposición de la Procuraduría Jurídica del Municipio de Olinda, del Consejo del Carnaval municipal y de la Fundación Centro de Preservación de los Sitios Históricos de Olinda que juzgaban que la propuesta sería entendida, por la prensa nacional, como una práctica represiva del municipio y que no era posible regular una manifestación espontánea como el Carnaval. La medida también contrariaba la diversidad cultural local, ya que el frevo era sólo unas de las varias expresiones “espontáneas” de la cultura pernambucana⁷.

Sobre los modismos musicales, el *Eu Acho é Pouco* se firmaba como una trinchera en defensa del frevo. Es lo que registra el

5. Diario de Pernambuco, 12 de febrero de 1994. Acervo Fundaj (Fundación Joaquim Nabuco).

6. Diario de Pernambuco, 12 de febrero de 1994. Acervo Fundaj (Fundación Joaquim Nabuco).

7. Diario de Pernambuco, 5 de febrero de 1993. Artículo “Procuraduría no quiere la ley del frevo en Olinda”. Acervo Fundaj (Fundación Joaquim Nabuco).

Jornal do Comercio del 21 de febrero de 1990. El articulista destacaba que:

Todo lo que se toca durante el desfile son ritmos de la tierra, como los frevos de calle, de bloco y canción, además de los himnos de las agrupaciones olindenses. “Los nuevos ritmos y modismos, como la lambada, no formarán parte de nuestro repertorio”, afirma Antonio Chaves [uno de los fundadores de la agrupación]⁸.

Desde el punto de vista musical, el intento de restringir la ejecución de los nuevos géneros y modismos musicales era una estrategia de resistencia a la diversidad musical que tomaba los espacios tradicionales. El 24 de febrero de 1993, el periódico *Jornal do Comercio* publicó el artículo “En Olinda todos los ritmos valen” registrando la variedad sonora en el panorama carnavalesco olindense. Además de las calles y residencias que tradicionalmente recibían los foliones, el artículo registra la existencia de carpas y bares dirigidos al público joven que aprovechaba un carnaval paralelo al de los desfiles de los gremios olindenses y animado por potentes amplificadores. Según el articulista, subiendo las laderas, había “carpas estilizadas [que] tocaban de todo [...]. Subiendo por las laderas, era difícil precisar la cantidad de personas que bailaban. Mucha animación. En las puertas de las casas, hasta los amplificadores privados puestos en las ventanas y balcones servían de pretexto para la diversión.

Había también una diferencia de públicos jóvenes, lo que nos lleva a la percepción de que los espacios carnavalescos eran ocupados por foliones de diferentes gustos musicales y maneras de disfrutar el Carnaval. La Ribeira estaba ocupada por jóvenes de la clase media, los “caras pintadas [...] con sus pieles bronceadas y bien tratadas bailando música baiana”. El bar *Sexolândia* también era espacio del “repertorio básicamente bahiano”. Había también los bares que atraían “un público más ‘cult’, formado por artistas e intelectuales. Era el *Bolas Bar*, que radicalizaba todavía más en el eclecticismo, tocando rock y nadie se quejaba”. En la calle del Amparo, había el *Proyecto Reggae* por la calle con un improvisado tablado donde el performer Ricardo “Papa Figo” Saquarema cantaba, en bañador, todo lo que fuese tocado en play-back. El repertorio iba desde *Swing da Cor*, con Daniela Mercury, hasta *Me chama* con Marina Lima.

El articulista también destacó la polémica que estos repertorios y nuevos espacios de fruición carnavalesca suscitaban en la ciudad: “ciertamente este tipo de espectáculo desagrada a los más ortodoxos, pero Olinda es esto”. En este sentido, las calles “carnavalizadas” eran escenarios de conflictos de representación. Los más “ortodoxos” insistían en afirmar que el Carnaval

8. Jornal do Comercio, 21 de febrero de 1990. Acervo Fundaj (Fundación Joaquim Nabuco).

de Olinda debería mantenerse igual, imaginando que las tradiciones podrían ser inmutables y no se transformarían con el paso del tiempo. Mientras tanto, otros subvirtieron las prácticas tradicionales, creaban y recreaban espacios de disfrute y ocio. Incorporaban nuevos ritmos a la diversidad cultural local.

En los años 1990, la aparición de nuevos géneros retrata la progresiva segmentación del mercado fonográfico brasileño. Los herederos de la MPB (música popular brasileña) continúan produciendo para una audiencia elitizada. El rock ya había conquistado la preferencia de las nuevas generaciones desde la década anterior. Momento de mayor autonomía de artistas populares en relación a la industria cultural, las últimas décadas fueron escenarios para las músicas *brega*, *pagode*, *sertanejo*, *lambada*, *axé*, *rap*, *funk*, *reggae* y *manguebeat*, entre varias otras posibilidades.

Ocupado cada vez más por jóvenes turistas con otros gustos y prácticas festivas, el Carnaval de Olinda abría espacio para nuevas formas de convivencia, no siempre tranquila, entre lo antiguo y lo nuevo, entre lo tradicional y lo moderno, entre el Carnaval como producto turístico mercantilizado y la fiesta como una diversión urbana y popular, entre la música folclórica o local folclórica (*frevo*, *maracatu*, *afoxé*, *cabocinhos*, entre otros) y la música de la industria cultural nacional e internacional (*axé-music*, *pop*, *reggae*, *rock*) entre el Carnaval de las familias y amigos más cercanos y la fiesta de los turistas brasileños o “gringos” y extraños a las prácticas carnavalescas más antiguas y consolidadas y otros adeptos pernambucanos de los modismos musicales ocupantes de las inmediaciones del Mercado da Ribeira (que ganó el apodo de “Bahia pernambucana⁹”). Las orquestas de los gremios tradicionales sufrían con la competencia del sonido mecánico instalado en las ventanas y que favorecían la aglomeración de foliones a bailar los ritmos de la moda.

Las polémicas en torno a la presencia de la música no pernambucana en el Carnaval local afectaron también la aceptación de nuevas manifestaciones culturales que emergían en Pernambuco, a ejemplo de los *afoxés*^{*}. Fue necesario luchar y resistir para conquistar un lugar legítimo dentro de la escena carnavalesca pernambucana. A partir de la década de 1970, surgieron diversos *afoxés* en las ciudades hermanas. En Olinda y Recife, foliones y militantes del movimiento negro actuaron en la formación de grupos practicantes de la nueva manifestación y en la lucha por su presencia en los espacios de la fiesta. En la *Marim dos Caetés*, surgieron grupos como el *Ará Odé* (fundado en 1982) y el *Alafim Oyó* (fundado en 1986). Los *afoxés* tenían, como todavía tienen, sedes funcionando en *terreiros*^{*} de Candomblé. Podemos entenderlos como recreaciones de los batuques y

festejos negros presentes en las grandes ciudades brasileñas desde el siglo XIX.

Según el historiador Ivaldo Lima (2009b), desde la década de los ochenta, los “*afoxezeiros*” y militantes del movimiento negro actúan en la construcción de su legitimidad de la “tierra del frevo y del maracatu”. Siendo acusados por intelectuales locales de ser practicantes de una manifestación bahiana, por lo tanto invasora, los grupos reforzaron su enraizamiento en la cultura negra y africana, enfatizando el parentesco entre *afoxés* y *maracatus* y en su dimensión de “candomblé de calle” pues continúan manteniendo su vínculo religioso, a diferencia de lo que viene ocurriendo con los *afoxés* bahianos como los *Filhos de Gandhi*. A lo largo del tiempo, los “*afoxezeiros*” desarrollaron estrategias visando conquistar aceptación y visibilidad en Pernambuco: crecieron en número, organizaron la Unión de los *Afoxés* de Pernambuco (UAPE), están presentes en eventos como la *Terça Negra* (o Martes Negro) realizada en el Patio de São Pedro, en Recife, bajo la organización del Movimiento Negro Unificado, grabaron CDs y viajaron en giras por Europa (LIMA, 2009b). En las dos primeras décadas del siglo XXI, los *afoxés* fueron reconocidos como partícipes del Carnaval tradicional de Pernambuco y presencias garantizadas en las programaciones oficiales.

El Carnaval de los años 2000, en Olinda, también fueron marcados por el surgimiento de grupos percusivos inspirados en la tradición musical de los *maracatus*. El *Movimiento Mangue** había conferido nueva visibilidad pública a los *maracatus* y favorecido su transformación en símbolo de la identidad pernambucana. Incluso han influenciado a jóvenes de las clases medias y de las élites locales a adquirir alfaias y a integrar diversos *maracatus* de la ciudad. Posteriormente surgieron nuevos grupos percusivos formados mayoritariamente por jóvenes de las clases medias de Olinda y Recife y que se definían como *maracatus*. No podemos olvidar que desde finales de la década de 1980 ya existía el *Maracatu Nação Pernambuco*, formado también mayoritariamente por artistas de la clase media con el objetivo de divulgar el *maracatu* en Brasil y en el mundo. En los años noventa el grupo logró un significativo éxito llegando a grabar un CD y a realizar giras fuera del Estado. Durante algunos años, el *Nação Pernambuco* ha realizado presentaciones muy concurrencia llamadas “ensayos” en el Mercado Efraíso Barbosa, en Olinda. Cientos de jóvenes se divertían cantando y bailando la coreografía de los *maracatus*.

Influenciados por el *Manguebeat* y por el *Nação Pernambuco*, estos muchos grupos percusivos tienen diferencias significativas con relación a los *maracatus*: son distintos en su longevidad, en su organización interna, en sus propósitos y en su vínculo religioso. Para Ivaldo Marciano Lima (2013, p.114), los *maracatus-nação* son grupos que “cuentan con fuertes relaciones con

las prácticas, costumbres y religiones de divinidades y entidades, además de la inserción en una comunidad”. Ya los grupos percusivos están “formados por jóvenes de comunidades diversas, normalmente oriundos de las clases medias, acercándose, en su caracterización, a grupos para-folklóricos”. Según el antropólogo Leonardo Esteves (2013, p. 76), los grupos percusivos son ejemplos de la circulación de expresiones culturales populares en otros grupos sociales.

La valorización de la música popular folklórica por los “*mangueboys*” y de las prácticas de los *maracatus-nação* por los jóvenes de clase media es efecto del refuerzo de las identidades locales en una coyuntura de avance de la globalización en el país. No podemos olvidar que el surgimiento de los *afoxés* en este contexto puede ser entendido también como efecto de la reivindicación de identidades étnicas.

Convivimos con una dinámica constante de reinvenCIÓN de tradiciones regionales y locales. Y el Carnaval de Olinda se ha constituido en un lugar privilegiado para traer la bandera de Pernambuco, cantar su himno a ritmo de frevo, empuñar a las sotinas para hacer el paso o tocar los tambores del maracatu. Es el escenario donde se reafirma que Pernambuco tiene el mejor Carnaval del mundo y que *nós somos madera de lei que cupim não rói* (somos madera de ley que termita no roe) como registró Capiba en una de sus más conocidas composiciones.

El refuerzo de la identidad local influiría también en la creación de nuevas políticas públicas en Olinda, lo que tendría consecuencias para la gestión del Carnaval. Esta revalorización de las formas más tradicionales de realización del Carnaval va a extenderse a las políticas públicas en la gestión de la alcaldesa Luciana Santos (PC do B) en Olinda, en la primera década del siglo XXI. Los grupos políticos sabrán legitimar sus prácticas actuando con las identidades locales. El modelo de fiesta incluso se mantuvo en las gestiones posteriores hasta los días actuales.

En Olinda, la gestión municipal invirtió en el diálogo entre las agremiaciones para la organización de los itinerarios, horarios y seguridad, en el apoyo financiero a los grupos tradicionales, en la disminución de los impactos de la fiesta en el Patrimonio Histórico, en la racionalización del acceso al sitio histórico durante los días de Momo y en la captación de recursos en forma de patrocinio con industrias de bebidas y empresas estatales, entre otras medidas.

Una de las medidas más notorias de Santos fue la prohibición de la utilización de equipos de sonido en el casco antiguo a través de la Ley 5.306/2001, sancionada en el segundo mes de su gestión. Residencias y, sobre todo, empresas privadas que alquilaban grandes espacios encendían altavoces en las ventanas para crear focos de fiestas. Además de poner en riesgo las estructuras

antiguas de las casas tomadas como Patrimonio Arquitectónico y Urbanístico nacionales, la práctica terminaba por desfavorecer las evoluciones de las agrupaciones en las calles estrechas de la ciudad y las orquestas que eran sofocadas por la altura de los amplificadores que tocaban nada más que el éxito del momento. Los empresarios que alquilaban grandes casas para vender comidas y bebidas y que eran favorecidos por la creación de estos pequeños focos, acusaron al ayuntamiento de reprimir la difusión de la *axé music*, ya que éste era el principal repertorio tocado. Indirectamente, la iniciativa de la alcaldía de Olinda posibilitó una mejora en el flujo de las agrupaciones en las calles que continuaban, así como continúan, apiñadas cada vez más por foliones animados ahora bien más por los ritmos pernambucanos.

Por fin, estos escritos terminan haciendo referencia a personajes anónimos que muchas veces han permanecido invisibles pues no dejaron registro o documentación. Son foliones fugaces que arrancan risas por donde pasan. Son admirados por su creatividad. Pero sus creaciones a menudo son efímeras y desaparecen de un día para el otro. Hablo de los anónimos que no se asocian a agrupaciones ni reciben tanta atención de los que producen los registros del pasado. Estos cargan una antigua tradición carnavalesca, existente desde por lo menos el siglo XIX, la de la crítica política y de costumbres. Instituciones públicas, privadas o religiosas, hábitos culturales, tipos humanos, sucesos importantes, regímenes políticos, elecciones, escándalos de corrupción, problemas sociales, hechos y personajes históricos, efemérides, personajes de la vida política o de la ficción misma (literatura, cine, tele), todo eso, entre otros tema, ha sido representado a lo largo de las últimas décadas a través de disfraces, actuaciones, máscaras, adornos, pinturas corporales, carteles, etc.

Muchas veces, la crítica política aparecía también en canciones, agrupaciones, carrozas y bailes carnavalescos. Sin embargo, éstos eran espacios sujetos a una mayor intervención gubernamental. Incluso en las épocas en que los regímenes políticos más buscaban controlar la proliferación de los sentidos, reprimir la crítica y todos los intentos de demostración de descontentamiento, había foliones creando estrategias para abrir espacios para el ejercicio de la libertad de expresión.

La narrativa aquí construida apunta a las significativas transformaciones por las que pasó el Carnaval de Olinda a lo largo de los últimos 50 años. Nuevas prácticas culturales se han añadido a ese paisaje histórico: los tríos eléctricos que animan a las multitudes de hombres travestidos de las dos gremios de vírgenes; los *afoxés* y los grupos percusivos aparecieron y los *maracatus* pasaron a desfilar en el centro histórico de la ciudad. Al lado del *frevo*, no sin la protesta de muchos, otros géneros musicales de alcance nacional ganaron espacio en las fiestas olindenses. La propia

9. Jornal do Comercio, 22 de febrero de 1993, artículo “Ritmos de Bahia dominan Olinda”. Acervo Fundaj (Fundación Joaquim Nabuco).

dinámica urbana del casco histórico se transformó: la fiesta perdió sus fuertes contornos familiares y locales y pasó a reunir multitudes, se transformó en producto turístico. Sin embargo, varias tradiciones también permanecieron, pues se transformaron al sabor del tiempo. El frevo y sus orquestas permanecieron animando los desfiles tanto de gremios antiguos como Elefante, Ceroula y Pitombeira, como de las nuevas como el Eu Acho é Pouco. Y las escuelas de samba continuaron sus actividades a pesar del desestímulo de los poderes públicos. Como elemento de la cultura, el Carnaval es mutable y está siempre sometido a actualizaciones en el tiempo y en el espacio. Las novedades no sustituyen a las prácticas denominadas tradicionales, pero con ellas dividieron, muchas veces, conflictivamente los mismos espacios. Este texto es sólo un inicio de conversación sobre las innumerables máscaras con las cuales el tiempo se vistió durante las fiestas de los días y noches olindenses de febrero.

LUCAS VICTOR SILVA ES DOCTOR EN HISTORIA (UFPE – UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO) Y PROFESOR ADJUNTO DE LA UFRPE – UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO.

ALFAIA instrumento musical de la familia de los membranófonos, instrumentos musicales cuya vibración se produce en una membrana tensa (también llamada parche) hecha de piel o de materiales sintéticos.

CAVAQUINHO es un instrumento de cuatro cuerdas, pariente de la guitarra y el timple y antecedente directo del ukelele y del cavaco.

SURDO es un tambor cilíndrico de grandes dimensiones y sonido profundamente grave. Está típicamente hecho de madera o metal y posee pieles en ambos lados.

MARIM DOS CAETÉS era como se llamaba Olinda, la primera capital de Pernambuco. Los Caetés eran los indígenas que allí vivían.

MELA-MELA juego de niños de tirar los unos a los otros agua, polvos de talco, pero adultos también juegan en Carnaval.

CORSO CARNAVALESCO tipo de agrupación carnavalesca que promovía desfiles utilizando carros, en general de luxo, abiertos y ornamentados, por las calles de las ciudades. Los corsos también podrían ser entendidos como una tropicalización de las "batallas de las flores" que eran una característica de sofisticados carnavales europeos a principios del siglo 19 para el siglo 20, similares a los carnavales que ocurrían en la ciudad de Niza en el sur de Francia.

MARACATU ritmo musical, danza y ritual de sincretismo religioso con origen en el estado brasileño de Pernambuco. Conforme al "baque" o batida, existen dos tipos: Maracatu Nación y Maracatu Rural.

AÑOS DE PLOMO fenómeno iniciado en Europa Occidental, relacionado con la Guerra Fría y con la estrategia de la tensión. En Brasil, los años de plomo fueron el período más represivo de la dictadura militar en Brasil, extendiéndose básicamente a finales de 1968, con la edición del AI-5 el 13 de diciembre de aquel año, hasta el final del gobierno Médici, en marzo de 1974.

TROÇA grupo carnavalesco con orquesta carnavalesca que toca prioritariamente Frevo, Marchinha de Carnaval y otras músicas típicas. Es muy común en los carnavales del nordeste brasileño, principalmente en Recife y en Olinda.

ESTADO NOVO o Tercera República Brasileña, fue el régimen político

brasileño instaurado por Getúlio Vargas y caracterizado por la centralización del poder, nacionalismo, anticomunismo y por su autoritarismo. 1937-1946.

TERREIRO en los cultos afro-brasileños, es el lugar donde se realizan los cultos ceremoniales y se hacen ofrendas a los orixás.

CHANGÓ, SHANGÓ (en yoruba, àngó) es el orishá de la justicia, de los rayos, del trueno y del fuego.

UMBANDA religión fundada en Brasil a principios del siglo XX. Es una religión ecléctica, que ha tomado elementos provenientes de varias corrientes religiosas, y de carácter sincrético (un sistema filosófico o religioso que trata de conciliar doctrinas diferentes), que combina su panteón de deidades bajo santos católicos o cristianos.

JUREMA SAGRADA como tradición mágica religiosa es una tradición nordestina que se inició con el uso de la jurema por los indígenas de la región norte y nordeste de Brasil.

CAVALO-MARINHO folgado escénico brasileño, típico de la Zona de la Mata Septentrional de Pernambuco.

CABOCLO DE LANZA una figura folclórica del estado de Pernambuco, ligada a las manifestaciones culturales del carnaval y del Maracatu Rural.

BUMBA-MEU-BOI es una manifestación teatral folklórica de Brasil. La historia es cantada con música, vestuario y toques de tambor, e involucran un buey, que muere y vuelve a la vida.

GAFIEIRA la palabra gafieira también puede referirse a la orquesta de música de samba tradicional, así como a la sala de baile donde se realiza. El término gafieira era una jerga del portugués brasileño que significa bailando "bajo resort, gaff, honky-tonk" o "fiesta de baile frecuentada por el pueblo".

VARGUISMO admiración a la persona de Getúlio Dornelles Vargas, que se conoció como "el padre de los pobres", ese dirigía el país de forma autoritaria, semejantes al fascismo. Getúlio fue un político que actuó entre 1930 y 1954.

COMPLEXO SALGADINHO Y DE LA ESTRADA DOS BULTRINS dos grandes obras viares que unen Recife e Olinda.

JETONES o jetons, eran caramelos en forma de bolas, enrollados en papel plateado, con una cola de tiras de papel de seda de dos palmos de longitud.

TRIO ELÉTRICO tipo de camión equipado con un sistema de sonido de alta potencia y una banda de música en cima, tocando para la multitud. Fue creado en la ciudad de Salvador de Bahía específicamente para el Carnaval.

AFOXÉ o Candomblé de Calle o Negreiro Pernambucano, es un ritmo musical con origen en el estado de Pernambuco.

MANGUEBEAT movimiento contracultura surgido en Brasil a partir de 1991 en Recife, que mezcla ritmos regionales, como el maracatu, con rock, hip hop, funk americano y música electrónica.

REFERENCIAS

- ALMEIDA, M. H. T. de; WEIS, L. Carrozero 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.
- ANDRADE, Manoel Correia de. *Pernambuco Imortal*. Recife: CEPE, 1997.

ARAÚJO, Maria Paula. Esquerda, 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.

ATAÍDE, José. *Olinda, Carnaval e povo: 1900-1981*. Olinda: Fundação Centro de Preservação dos Sítios Históricos de Olinda, 1982.

BEZERRA, Amilcar; Victor, Lucas. *Evolução! 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.

FREYRE, Gilberto. *Olinda, 2º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira*. São Paulo: Global, 2007.

GASPAR, Lúcia. *Pitombeira dos Quatro Cantos*. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>, s/d.

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

_____. *Identidade negra no Recife: maracatus e afoxés*. Recife: Bagaço, 2009b.

_____. 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.

LUNA, José Carlos Oliveira. *Udigrudi da Pernambucália: história e música o Recife (1968-1976)*. Recife, 2010.





Esse QR Code dá acesso ao site do Eu Acho é Pouco (www.euachoepouco.com.br) e nele você pode:

- ler todos os textos do livro
- ouvir a audiodescrição de 40 fotos
- assistir ao documentário *Eu Acho é Pouco – 30 Anos*, com 36'
- ver o vídeo comemorativo *Eu Acho é Pouco – 40 Anos*, com 3'
- escutar trechos do livros narrados pelo ator e folião vermelho e amarelo Irandhir Santos

AD))



DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
AGÊNCIA BRASILEIRA DO ISBN – BIBLIOTECÁRIA PRISCILA PENA MACHADO CRB-7/6971

V476 Veras, Luciana.
Eu acho é pouco: o carnaval em vermelho e amarelo /
Luciana Veras e Júlia Morim. — Recife: Zoludesign, 2019.
236 p. : il.; 25 cm.

Edição bilíngue: português e espanhol.
Inclui bibliografia.
ISBN 978-85-60411-21-4

1. Carnaval – Pernambuco – História. 2. Festivais – Brasil.
3. Pernambuco (Estado) – Usos e costumes. 4. Cultura
popular – Pernambuco. I. Morim, Júlia. II. Título

CDD 394.25

Todos os esforços foram feitos para reconhecer
os direitos morais, autorais e de imagem neste livro.
Agradecemos qualquer informação relativa à autoria,
titularidade e/ou outros dados que estejam incompletos
nesta edição e nos comprometemos a incluí-los nas
futuras reimpressões.

(eu) ACHO é Pouco

O CARNAVAL EM VERMELHO E AMARELO

CONCEPÇÃO	PROJETO GRÁFICO	E àqueles e àquelas que ajudaram a torná-lo uma realidade
Joana Mendonça	Zoludesign	Roberto Lúcio
Júlia Morim	Luciana Calheiros	Thiago Marinho
Luciana Calheiros	Aurélia Velho	Tiago Buarque
Luciana Veras	Juliana Calheiros	Valentina Trajano
Maria Chaves	Juliana Calheiros	Vítor Maia
PRODUÇÃO EXECUTIVA	ILUSTRAÇÕES	
Joana Mendonça	Aurélia Velho	
Maria Chaves	Juliana Lombardi	
ASSISTÊNCIA DE PRODUÇÃO	FOTOGRAFIAS	
Héllyda Cavalcanti	Aurélia Velho	
PESQUISA E ESCRITA	Juliana Lombardi	
Júlia Morim	Marcelo Lacerda	
Luciana Veras	Maria Chaves	
TEXTOS COMPLEMENTARES	IMAGENS	
Carmen Chaves	Vinícius Ramos	
Lucas Victor Silva	Acervo pessoal de Cláudio Marinho, Diná Gasparini, Fabiano Guerra, Maria Alice dos Anjos (<i>in memoriam</i>) e Sônia e Ivaldevan Calheiros	
Roberto Efrem Filho	Ivaldevan Calheiros	
EDIÇÃO	TRATAMENTO DE IMAGENS	
Luciana Veras	Aurélia Velho	
REVISÃO	DIGITALIZAÇÃO DE IMAGENS	
Maria Helena Pôrto	Vitor Carvalho Lins	
TRADUÇÃO EM ESPANHOL	IMPRESSÃO	
Ludmila Portela	Gráfica FacForm	
AUDIODESCRIÇÃO	REALIZAÇÃO	
COM Acessibilidade Comunicacional	Grêmio Lítero Recreativo Cultural Misto Carnavalesco Eu Acho é Pouco e Proa Cultural	
ROTEIRO	EVOÉ!	
Liliana Tavares e Silvia Albuquerque	Sérgio Coutinho	
CONSULTORIA	Solange Coutinho	
Michelle Alheiros	Sônia Calheiros	
CONSULTORIA DE MÍDIAS/	Petrônio Cunha	
TESTER	Pio Figueiroa	
Edson Amorim	Risonaldo Verçosa	
	A todos que colorem as ruas de vermelho e amarelo	
	Recife/Olinda, fevereiro de 2019.	



MAR
elle
PRE
Sente



charnhal é po
assa elstahl e pitombeira

ncia

mamolujo rão
mamolujo rão

cho que vale a luta
estado é laico como a laika

eu ruivo que orkó e boim

legião

a univ

ve uma delicia

eu acho que jeans não tem

mao basta nro ser racista

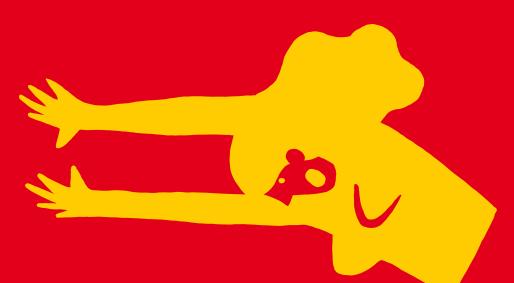
e necessario ser antirracista

fo

ass

fo

fo



LUTAREMOS
PELA DEMOCRACIA
SEMPRE
IDEIAS NÃO SE PRENDEM

DITADURA
NUNCA MAIS

Este livro foi produzido entre dezembro de 2018
e fevereiro de 2019. As fontes utilizadas foram:
Vista Sans, desenhada por Xavier Dupré em 2004 e
publicada pela Emigre; e Palamecia Titling, projetada
por Raymond Larabie em 2015 e distribuída pela
Typodermic Fonts. Foram impressos 1.000 exemplares
sobre papel Pôlen Bold 90 g/m² e Couché fosco 150 g/m²,
para o miolo, e cartão Duo design 300 g/m², para a capa.



Somos Resistência

Liberdade
nesse
é pura, é de colher
bloco

CARNAVAL
Lestádio e Pitombeira

IDÉIA NÃO SE PRENDE

PODEMOS
SER LIVRES

OLINDA



AD

amãos deninguém

PODEMOS
SER MEDO

APOIO



INCENTIVO



SECRETARIA
DE CULTURA



GOVERNO DO ESTADO
Pernambuco
PRESENÇA QUE FAZ A DIFERENÇA

EU ACHO QUE
SER PÚBLICA