

Estetizando a memória afetiva: cidade, memória e narrativa nas crônicas musicais de Caruaru¹²

Amilcar Almeida BEZERRA³

Luiz Claudio Ribeiro Sales FONSÊCA⁴

Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, PE

RESUMO

Em comemoração aos 150 anos de Caruaru, município do estado de Pernambuco, é lançado o álbum “Crônicas Musicais de Caruaru” (2007), uma epopéia sobre a cidade a partir das lembranças do caruaruense Carlos Fernando que, desde a década de 1970, firmou-se como um respeitado produtor e compositor no cenário musical nacional. No CD, Carlos compõe sobre personagens, sensações e lugares que ambientaram sua infância e adolescência em sua terra natal dos anos 1950 aos anos 1960. Neste artigo, analisaremos o “Crônicas” buscando entender de que forma a memória e a nostalgia, de acordo com Halbwachs (1990) e Niemeyer (2014), respectivamente, pode ser estetizada e utilizada no processo criativo, transformando-se em uma narrativa que, expressa por um olhar do presente sobre um determinado passado, conforme Benjamin (1994), é capaz de engendrar um novo tempo e lugar.

PALAVRAS-CHAVE: Música; Cidade; Caruaru; Memória; Narrativa

Introdução

Localizada no Agreste Central, Caruaru é a maior cidade do interior de Pernambuco. Entreposto comercial importante desde o século XIX, foi a primeira vila do interior do estado a ganhar o status de cidade em 1857. Conhecida nacionalmente como “capital do forró”, Caruaru também tem sua imagem atrelada à feira, uma das maiores do país, que deu origem à cidade. Para isso, muito contribuiu o enorme sucesso alcançado pelo baião “A feira de Caruaru”, composto por Onildo Almeida e gravado em 1957 por Luiz Gonzaga em compacto, que alcançou a impressionante marca de 100 mil cópias vendidas em apenas oito meses: um recorde na época, segundo o compositor⁵.

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Autorizamos a avaliação e possível seleção deste artigo para publicação no e-book a ser organizado pelo GP Comunicação e Culturas Urbanas.

³ Pós-doutorando no Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor do Núcleo de Design e Comunicação (NDC) do Centro Acadêmico do Agreste (CAA) e do Programa de Pós-graduação em Música (PPGM) do Centro de Artes e Comunicação (CAC) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). E-mail: amilcar.bezerra@gmail.com

⁴ Estudante PIBIC de Graduação do 5º período do Bacharelado em Comunicação Social com ênfase em Mídias Sociais e Produção Cultural, do Centro Acadêmico do Agreste (CAA), da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), email: pwluiz@gmail.com

⁵ Link para entrevista com Onildo Almeida: <https://www.youtube.com/watch?v=duriS2MD034>

No ano de 2007, em comemoração aos 150 anos da cidade, foi lançado o CD “Crônicas Musicais de Caruaru”. O álbum, dirigido e arranjado pelo guitarrista caruaruense Paulo Rafael – conhecido por, dentre outros trabalhos, ser o principal arranjador dos Long Plays (LPs) mais famosos do cantor e compositor Alceu Valença – traz 11 canções que retratam lugares, tipos populares e situações de uma Caruaru inspirada nas memórias do produtor e compositor Carlos Fernando⁶, um de seus filhos mais ilustres que, numa espécie de “retorno proustiano”, volta-se artisticamente para o lugar onde passou sua infância e juventude nos anos 1950.

O “Crônicas Musicais de Caruaru”, contudo, não trata da Caruaru da Feira nem da Caruaru do forró, tampouco das imagens atreladas à tradicional cultura do artesanato em barro: traz uma Caruaru atravessada e ressignificada pelas imagens do cinema e pelas ondas do rádio. Em suma, uma cidade imaginada para fugir dos estereótipos historicamente consolidados a respeito de si própria.

A memória de Carlos Fernando revela uma Caruaru interiorana, mas recheada de referências cosmopolitas, recriada por meio de um processo que por hora denominaremos de estetização da memória afetiva. De acordo com a pesquisadora norte-americana Katherine Niemeyer, a nostalgia, ou seja, sentir saudade de um determinado passado – vivido ou não, conhecido de fato ou não – é algo intrínseco à humanidade. A partir disso, nós realizamos a ação criativa de rememorá-lo, acrescentando a ele todas as referências, sentimentos e agruras do presente. Ao fazê-lo, criamos um novo passado: o atualizamos (NIEMEYER, 2014).

Assim, a narração, ou o ato de narrar, se entrelaça à memória como um recurso destinado a enriquecê-la ou negá-la: se trata da “faculdade de intercambiar experiências”, conforme reflete o pensador alemão Walter Benjamin (1994, p. 198). Dessa forma, inúmeras narrativas fomentadas por inúmeros narradores circulam sobre um tempo e lugar, podendo anular-se ou complementar-se, tomar parte ou não junto a memória coletiva desse mesmo tempo e lugar (HALBWACHS, 1990).

⁶ (1938-2013)

Na memória, fato e narrativa se misturam de tal forma que não podemos distinguir um do outro. Diferente da História como disciplina, a memória se apresenta a nós como esta região indefinida entre o real e o ficcional. O álbum “Crônicas Musicais de Caruaru” nos revela o afeto como fio condutor de uma construção estética que faz emergir do passado, entre personagens singulares e cenários pitorescos, uma nova cidade, evidenciando o poder criador da memória.

Carlos Fernando: cronista musical

Carlos Fernando inicia a carreira como ator, em sua Caruaru natal, ainda nos anos 1950. Em meados dos anos 1960, já no Recife, toma parte no Movimento de Cultura Popular de Pernambuco (MCP), compõe sua primeira canção em parceria com Geraldo Azevedo e, quando muda-se para o Rio de Janeiro a partir dos anos 1970, consagra-se como um dos responsáveis pela modernização do frevo-canção com o lançamento da série de LPs *Asas da América*⁷. Como produtor musical e compositor da maioria das faixas do projeto, Carlos incorporou ao frevo instrumentos como teclado, baixo e guitarra, mudanças vistas com desconfiança pelos mais tradicionalistas em Pernambuco. Na mesma década, tornou-se o parceiro mais constante de Geraldo Azevedo. A dupla teve dezenas de parcerias gravadas desde o primeiro LP solo do cantor. De sucessos como “Banho de Cheiro”, frevo interpretado por Elba Ramalho, a baladas como “Fulô do Dia”, gravada por Geraldo Azevedo, a obra de Carlos – além da inovação estética – trouxe novidades ao mercado fonográfico da época: “Lançado pela CBS em 1979 – atual Sony Music – o *Asas da América* foi a primeira coletânea no Brasil a reunir artistas consagrados que faziam parte do *casting* de diferentes *majors*” (BEZERRA, 2018, p. 10).

Além do “*Asas*”, Carlos teve algumas incursões em trilhas sonoras para a televisão – a canção “Juritis e Borboletas”, composta em parceria com Geraldo Azevedo, foi parte da da 1º versão da novela *Saramandaia* (MEMÓRIA GLOBO,

⁷ O primeiro Long Play (LP) foi lançado em 1979. O último, em 1995.

2013). A etérea “Arraial dos Tucanos”, por sua vez, outra parceria com Geraldo, esteve na trilha da versão de 1977 do seriado “Sítio do Pica-pau Amarelo” (idem) – e para o cinema: “Pátria Amada” foi música-tema do filme homônimo de Tizuka Yamasaki, de 1985 (CINEMATECA BRASILEIRA, s/d).

Crônicas Musicais de Caruaru

Com apoio da Companhia Hidrelétrica do São Francisco (CHESF) e da prefeitura da cidade homenageada, Carlos Fernando lança o “Crônicas Musicais de Caruaru” tendo como principal parceiro executivo o produtor Flávio Domingues e, como principais parceiros musicais, os cantores e compositores Geraldo Amaral e Geraldo Azevedo, além do já mencionado Paulo Rafael. Entre os intérpretes, além dos dois Geraldos, estão artistas já estabelecidos, a exemplo do supracitado Alceu Valença (em “Coração do Agreste”, de Azevedo e Carlos Fernando) e do compositor Silvério Pessoa (em “O Social Guanabara”, de Amaral e Carlos Fernando) e nomes ascendentes na cena musical pernambucana da época, como o cantor e compositor Geraldo Maia (em “Caruaru, Azul Palavra”, de Carlos) e a cantora Adriana BB (em “Night Clube”, de Amaral e Carlos Fernando e em “Caruaru é Roma Pegando Fogo”, apenas de Carlos). Gravado no Rio de Janeiro-RJ, no Estúdio do Baixo Leblon, o álbum contou com um quadro a óleo de Fernando Florêncio como capa, cuja arte e diagramação ficaram sob a batuta do designer Ernani Macena.

A admiração de Carlos Fernando por sua cidade natal, embora se estruture de forma mais acurada neste trabalho de 2007, reverberou desde o início de sua carreira como compositor em diversas canções, como “Sou eu teu amor”, frevo-canção sobre o bloco de carnaval homônimo que desfilava nas ruas de Caruaru nas décadas de 1950 e 1960: gravado no primeiro LP do “Asas da América” (1979), foi interpretado por Jackson do Pandeiro e Gilberto Gil. Na década seguinte, compôs o bolero “Caruaru Azul Palavra” – presente no lado A de um compacto lançado em 1986 e interpretado pela cantora pernambucana Teca Calazans – e os forrós “Caruaru é Roma Pegando

Fogo” e “Forrozear (os Beatles de Caruaru)”, lançados numa coletânea do selo Continental (Sony Music) intitulada “Forró Brasil” e interpretados pelos cantores Jorge de Altinho e Gilberto Gil, respectivamente (FORRÓ EM VINIL, 2007). Além dessas, há também “Coração do Agreste”, parceria entre Geraldo Azevedo e Carlos Fernando, cuja primeira gravação data de 1977, no primeiro LP solo de Geraldo. Todas essas quatro faixas, em versões diferentes, seriam posteriormente integradas ao “Crônicas Musicais de Caruaru”.

Mesmo morando no Rio de Janeiro desde a década de 1970, o compositor, no entanto, nunca deixou de visitar Recife e Caruaru. Nessas viagens, que se intensificaram em frequência e duração nos últimos anos de sua vida, sempre encontrava-se com antigos amigos e retomava o contato com a cidade que sempre lhe inspirou.

No “Crônicas”, as “Caruarus” do compositor, aos poucos, descortinam-se para aqueles que a ouvem: em entrevista concedida em 2008 a José Teles, jornalista e crítico musical, para a Revista Continente⁸, Carlos Fernando detalha algumas das ideias que serviram como guia ao longo do processo criativo e técnico do álbum: “É um trabalho composto especialmente para uma cidade. Muitos autores já escreveram canções para o lugar em que nasceram. Caymmi, por exemplo, escreveu dezenas de músicas falando da Bahia. Pode-se fazer um disco só com a Bahia como tema, feitas por Caymmi. Este disco, no entanto, é diferente. Eu me sentei e fiz quase todas as músicas pensando em Caruaru e para um único disco” (TELES *apud* FERNANDO, 2008, p. 74).

De acordo com o produtor musical Rubinho Valença, Carlos “tinha as ideias do começo e do fim, como eu falei. Como se o disco fosse uma história, não uma coisa isolada com músicas soltas. Como se fosse uma obra!” (informação verbal⁹). Dessa forma, é possível afirmar que Carlos Fernando e suas crônicas interrompem e perturbam as narrativas oficiais sobre a localidade, ao mesmo tempo em que criam, a partir de

⁸ De periodicidade mensal, a Revista Continente é produzida desde 2000 pela Companhia Editora de Pernambuco (CEPE). Em suas matérias, já foram entrevistados nomes como José Saramago, Cacá Diegues, David Harvey, Woody Allen, e Gilberto Gil.

⁹ Entrevista concedida por Rubinho Valença. [19 set. 2017]. Entrevistadores: Amilcar Almeida Bezerra e Lucas Victor Silva. RECIFE, 2017. 1 arquivo mp3 (102min).

fragmentos de memória afetiva, narrativas outras, que tingem com cores diferentes a paisagem urbana contemporânea.

Memória e narrativa

De acordo com o sociólogo Maurice Halbwachs, a memória individual e a memória coletiva estão visceralmente interligadas. Para construir e/ou desconstruir nosso repertório e visão de mundo, dependemos de um grupo ou sociedade e sua série de lembranças em comum (HALBWACHS, 2002). Conforme explica o autor,

“[...] pode ser que essas imagens reproduzam mal o passado e que o elemento ou a parcela de lembrança que se achava primeiramente em nosso espírito seja sua expressão mais exata: para algumas lembranças reais, junta-se assim uma massa compacta de lembranças fictícias. Inversamente, pode acontecer que os depoimentos de outros sejam os únicos exatos, e que eles corrijam e reorientem nossa lembrança, ao mesmo tempo que incorporem-se a ela” (idem, p. 28).

Ao analisarmos a obra de Carlos Fernando, bem como seu retorno poético à terra natal, podemos afirmar que o compositor parte de um olhar novo para descrever as lembranças e personagens de uma Caruaru de antigamente: “É como se abordássemos um caminho que percorremos outrora, mas de viés, como se o encarássemos de um ponto de onde nunca o vimos” (idem, p. 32). Ao ser lançado e ouvido por diversas pessoas, da cidade ou de fora, o “Crônicas Musicais de Caruaru”, enquanto parte da música popular, assume outro papel: o de testemunho criador da memória coletiva sobre um tempo e lugar.

O pensador alemão Walter Benjamin (1994) se refere à narrativa tradicional como ferramenta de transmissão da experiência comum. Constata, todavia, que essa possibilidade de transmissão da experiência vem se perdendo na modernidade, com o declínio da cultura oral. Ao comparar o historiador moderno com o cronista medieval, Benjamin explica que:

“O historiador é obrigado a explicar de uma ou outra maneira os episódios com que lida, e não pode absolutamente contentar-se em representá-los como modelos da história do mundo. É exatamente o que faz o cronista, especialmente através dos seus representantes clássicos, os cronistas medievais, precursores da historiografia moderna. Na base de sua historiografia está o plano da salvação, de origem divina, indevassável em seus desígnios, e com isso desde o início se libertaram do ônus da explicação verificável.” (BENJAMIN, 1994, p. 209).

Ou seja, nos dizeres de Benjamin a narrativa tradicional, forma pré-moderna cuja função seria transmitir valores e experiências comuns vinculados a uma comunidade específica, ignora os critérios de verdade factual tipicamente modernos. Na medida em que o relato moderno, seja ele historiográfico ou jornalístico, assume como valor central uma suposta objetividade ancorada em fatos, a narrativa tradicional tende a se “desencantar” no sentido weberiano da palavra.

Por sua vez, o antropólogo francês Edgar Morin (2002) estabelece uma comparação entre o que ele classifica como dois tipos de relação presentes na cultura ocidental: a estética, especificamente moderna, e a religiosa, mais comum às sociedades tradicionais. Ao preceder cronologicamente e trazer em si o embrião da relação estética, a relação religiosa não considera a distinção entre real e imaginário. A relação estética, especificamente, deriva de uma consciência irônica tipicamente moderna que, apesar de distinguir real e imaginário, admite a suspensão temporária da descrença e se permite vivenciar virtualmente as fantasias da ficção romanesca.

“Existe, na relação estética, uma participação ao mesmo tempo intensa e desligada, uma dupla consciência. O leitor de romance ou espectador entra num universo imaginário, que, de fato, passa a ter vida para ele, mas ao mesmo tempo, por maior que seja a participação, ele sabe que lê um romance, que vê um filme.

A relação estética reaplica os mesmos processos psicológicos da obra na magia ou na religião, onde o imaginário é percebido como tão real, até mesmo mais real que o real. Mas, por outro lado, a relação estética destrói o fundamento da crença, porque o imaginário permanece conhecido como imaginário” (p. 77).

A arte de narrar, a exemplo de outras modalidades artísticas, portanto, se seculariza e se estetiza. Ao referir-se a Leskov como o protótipo do narrador moderno, Benjamin afirma: “No narrador, o cronista conservou-se transformado e por assim dizer, secularizado” (BENJAMIN, 1994, p. 209).

Apesar do prognóstico de Benjamin que aponta para o ocaso da narração, o teórico britânico Roger Silverstone, em uma outra via, enfatiza que “somos o que lembramos” (SILVERSTONE, 2002, p.231). Deste modo, seria válido afirmar que a necessidade de ancorar a experiência numa memória comum permanece. Segundo ele, os artefatos da mídia e da arte atuam na modernidade como sucedâneos da narrativa oral, compondo em fragmentos a nossa memória coletiva.

De modo semelhante, a professora norte-americana Katherine Niemeyer (2014) fala da nostalgização como um processo de construção ativa da memória. Para ela, a “saudade agri doce” da nostalgia é um processo característico da vivência humana e denota menos uma verdade sobre o passado do que circunstâncias que se relacionam ao presente e suas urgências. Para a autora, expressões nostálgicas – artísticas ou não – indicam, entre vários aspectos, o desejo de escapar para um determinado tempo e lugar.

Como explica a pesquisadora, esse desejo pode ser “curado” através da música: “The main examples of cures given by Bolzinger, based on medical case studies between the eighteenth and twentieth centuries, are: [...] music that evokes images and memories of the homeland” (NIEMEYER, 2014, p. 9).

Em sua obra, Carlos Fernando assume a liberdade do cronista moderno que comunica a experiência sensível sem a pretensão religiosa ou moral do narrador tradicional, mas também sem a pretensão de facticidade do historiador ou do jornalista contemporâneo. Esta liberdade, propriamente estética, responde a necessidades que, embora secularizadas, permanecem vivas na cultura ocidental mesmo após o desencantamento da narrativa tradicional. Necessidades talvez ligadas ao desejo e à “cura”, tal como apontadas por Niemeyer. Por meio da estetização da memória afetiva, num ato criativo, Carlos Fernando transforma sua própria nostalgia em arte.

Assim, analisaremos algumas das canções do álbum “Crônicas Musicais de Caruaru”, entendendo-as como artefatos criados, mas também criadores dessa memória sobre o município, concebidas a partir de uma nostalgia do compositor relacionada a certo tempo e lugar. Procuraremos entender, através dos autores acima citados, que tipo de memória é essa que se cria e se recria sobre a cidade e de que modo ela é construída no processo criativo do compositor.

“É a mãe de tudo isso aqui”

“É a Mãe”, embora seja a segunda faixa do CD, pode ser encarada como uma espécie de gênese da Caruaru de Carlos Fernando: repetindo a frase do título como refrão, ele cita, ao longo de mais de 20 versos, personalidades ilustres e anônimas do município.¹⁰ Dentre elas, aparecem figuras como Onildo Almeida, citado acima, Chico Porto, célebre boêmio da cidade, e Xaxi, um guarda de trânsito que, nas palavras de Carlos, “sempre atrapalhava o trânsito, com seu apito louco e sem fim” (FERNANDO, 2007).

Em trechos como “Rui Rosal, nosso Chaplin gordo, querido de todos nós” (idem) e “É a mãe, de Aristides Veras, o nosso JK” (ibidem) fica claro que, ao longo de seu exercício criativo, a ótica de Carlos Fernando compreende, além das figuras da Caruaru de suas lembranças, nomes que pertencem ao imaginário brasileiro e mundial, citados de forma sobreposta aos nomes locais. A partir do momento em que são mencionados, esses nomes somam-se à narrativa da nova cidade que é criada pelo compositor. Este aspecto evidencia como Caruaru aparece, nas memórias de Carlos Fernando, conectada a mediações cosmopolitas por meio das emissões de rádio e

¹⁰ Letra: É a Mãe... De tudo isso aqui/É a Mãe... Do Mestre Vitalino/Que do Alto do Moura se celebrizou/Levando nas asas do vento a cultura popular/Para os museus dourados do mundo/É a Mãe... do pintor Petrônio/É a Mãe... De Onildo Almeida/De Clóvis Pereira e dos irmãos Condé/Que fizeram de sua terra uma forte mulher/É a Mãe... Da Miss Dione/É a Mãe... De Cacho de Côco/De Celso Rodrigues e de Rui Rosal/Nosso Chaplin gordo/Querido de todos nós/É a Mãe... De Luiz Vieira/É a Mãe... De Victor Americano/É a Mãe... De Manezinho Goleiro/De Luiz Pessoa e Larena do Ditador/O primeiro pasquim de toda a região/É a Mãe... Da banda de pífanos/É a Mãe... Do Mestre Calango/De Chico Porto e do guarda Xaxi/Que sempre atrapalhava o trânsito/Com seu apito louco e sem fim (bis)/É a Mãe... De João Lyra Filho/É a Mãe... Do Sargento Ferraz/É a Mãe... Do Poeta Arsênio/É a Mãe... De Nena Martins/É a Mãe... De Coronel Ludugero/É a Mãe... De Iaiá/Do bairro Petrópolis/É a Mãe... De Aristides Veras/O nosso JK.

exibição de filmes que já haviam sido integradas ao cotidiano da cidade naquela década de 1950.

Fugindo dos estereótipos correntes sobre Caruaru, que a caracterizam quase sempre como a “capital do forró”, “É a Mãe” é uma bossa-nova. Introduzida por um riff, isto é, um fraseado musical que se repete ao longo de toda a canção, a música é conduzida pelo violão base de Azevedo, que, num estilo “goteira” de tocar, alude diretamente a violonistas importantes para a bossa, como João Gilberto e Baden Powell.

Deixando clara a intenção de ter a voz e o violão como carros-chefe, todos os arranjos são, em predominância, coadjuvantes, embora não menos significativos: o contrabaixo confere uma base discreta à canção, acompanhando a parte percussiva que se estrutura a partir de instrumentos como o ganzá, o pandeiro e o tamborim. É possível também ouvir, em algumas passagens, um teclado Fender Rhodes – usado comumente em gêneros como *jazz* e *rock* – e uma guitarra com efeito *chorus*, cuja aplicação dobra a frequência das notas da guitarra, dando a impressão, assim, de que há mais de um instrumento (IAZZETTA, s/d).

Também é possível identificar ecos da bossa-nova na gravação do bolero Night Club¹¹, faixa de abertura do álbum, quando ouvimos a suave interpretação da cantora Adriana BB conduzindo a canção.

Expressão musical de vanguarda inspirada em elementos do samba urbano, produzida na zona sul carioca e sintonizada com os anseios da elite de um Brasil em franco processo de modernização em fins dos anos 1950, a bossa-nova certamente não estava tão presente no cotidiano caruaruense durante a infância e juventude de Carlos Fernando na cidade. É, contudo, um estilo musical presente em várias faixas do álbum, misturado a instrumentações e timbres do jazz e do rock, como recurso para a elaboração de uma paisagem caruaruense imaginária na qual seja possível conciliar, de forma relativamente harmoniosa, elementos tipicamente locais com referências mais

¹¹ Letra: “No Night Clube de Caruaru/ Era a vida boêmia e noturna da cidade luz/ Com suas *girls* matutas/ Tão graciosas/ que faziam sexo casual/ Queridas de todos nós no Cone Sul/ No Night Clube tinha um pianista negro e elegante/ Que de vez em quando tocava um Blues/ À meia luz/ Mas quem mandava mesmo no pedaço era Duda Manacá/ Com seu terno branco/ Cantando os tangos argentinos/ Os boleros cubanos/ No Night Clube latino/ De Caruaru”

cosmopolitas, a exemplo do que acontece na alquimia musical criada por João Gilberto, cujas canções não sugerem um “movimento progressivo”, como afirma o crítico musical Alberto Mammi (2011), mas como se

“Em plena febre desenvolvimentista, fosse procurar uma modernidade um pouco mais recuada, que já estava lá, e que, por sua vez, era baseada na releitura de uma tradição ainda mais antiga. [...] Mas João Gilberto parece ir mais fundo, se alojando inteiramente numa dimensão da memória e extraindo dela as características de seu estilo inovador. Os acordes de seu violão não são novos por aparecerem como experimentação, mas por emergirem de um passado dissecado, levado à essência, revalorizado.”

A opção por retratar pessoas e situações pitorescas em tom impressionista remete também à narrativa cinematográfica felliniana em “Amarcord” (1973), a exemplo de personagens folclóricos, como o boêmio bonachão Chico Porto e o supracitado guarda Xaxi, que imaginamos desnortado em meio ao fluxo dos automóveis que deveria organizar, ou como em “Bar de Belo”¹², crônica na qual encontramos personagens como o Major Bastos, autoridade local que costumava comprar água mineral para dar de beber a seu cavalo branco em meio ao clima seco do Agreste, e o garçom conhecido como ‘Arroz’, comunista, que se recusou a atendê-lo. O xote, cuja introdução é precisamente o fraseado da Internacional Comunista executado na sanfona, termina com uma grande festa no bar de Belo, que ofereceu comida e bebida de graça a noite inteira para seus clientes, em comemoração à revolução cubana, cuja notícia havia chegado a Caruaru pelas ondas curtas do rádio.

Os aromas também são presença recorrente nas canções do álbum e surgem como elementos a nos aproximarem ainda mais dos cenários lembrados e imaginados por Carlos Fernando. Do aroma doce, de fruta do verão, da Sorveteria Lira, na canção

¹² Letra: “No Bar de Belo, Belo, Belarmino/ Tinha um garçom que atendia no grito/ Era por todos chamados de Seu Arroz/ Simpatizante da esquerda/ Em um domingo de sol/ O Major Bastos com o seu cavalo branco/ De olhos azuis e arreios de prata/ Entrou no bar/ Querendo comprar água mineral/ Para o seu estimado animal/ Seu Arroz se recusou a atendê-lo/ E olhando para nós desabafou: “Por isso Guri é contra as estruturas vigentes”/ O Bar de Belo, o Bar de Belo Belo Belarmino em Caruaru/ Era singelo/ o Bar de Belo/ Era franciscano como Jeca Tatu (bis)/ Um certo dia Belo ouviu no rádio/ Uma rádio de Moscou/ Transmitindo para a América Latina/ A vitória da Revolução Cubana/ Belo tomou um porre e decretou: boca livre para todos os presentes/ Foi uma noite de sonho e utopia/ Mas de muito amor/ Ninguém assinou vale nessa noite e a conta ninguém pagou”.

“Rua da Matriz”¹³, ao cheirinho de jasmim das borboletas amarelas e o “cheirinho danado” do açougue, que se misturavam na “Rua Saldanha da Gama”¹⁴, canção que homenageia a rua em que morava o autor.

Expressões como “Agreste aceso, mon amour”, no bolero “Caruaru Azul palavra” e “cidade luz”, em “Rua da Matriz”¹⁵ aludem a uma luz que não é a luz solar estourada, inclemente, tão recorrente na filmografia do cinema novo como representação do semi-árido nordestino. A luz aqui não ofusca, mas funciona como metáfora iluminista para uma cidade que agregava intelectuais e artistas das cercanias, uma espécie de Paris imaginária do Agreste.

Considerações Finais

Ao comentar as ideias de Benjamin, o pesquisador alemão Georg Otte propõe que “citar é rememorar o passado a partir do ponto de vista específico de um determinado presente” (OTTE, 1996, p. 211). Jamais anacrônico, em seu retorno poético a Caruaru da juventude, o compositor, num eu-lírico já maduro e consciente de seu tempo, resgata personagens e lugares da memória coletiva do município e cria seu próprio mosaico, conferindo uma perspectiva que, mesmo partindo de uma empreitada particular, soma-se a uma série de narrativas que circundam sobre a cidade

¹³ Letra: No botequim de Barbosa/Na Rua da Matriz em Caruaru/Eu conheci a metáfora/Dos renascentistas e gênios chaplinianos/Da cultura acesa de um agreste nu/Fincado num torrão seco/Alegre e triste/Em uma agrestina comunhão/Rua da Matriz das meninas lindas/Do sobrado colonial/Da sorveteria Lira/Que aroma doce de frutas no verão/Rua da Matriz do bispo/Dom Paulo Hipólito de Souza Libório/Um aristocrata de sangue azul/Rua da Matriz do comendador Zé Vitor/De Pedro Valença e do doutor Silva Filho/Que me trouxe ao mundo em suas mãos/Rua da Matriz/Dos Souzas do curtume/de João Arruda/E de Gilson Parafina/vizinho do grande hotel Alin/Rua da Matriz/Do Café Rio Branco/Ponto de encontro e desencontro da cidade-luz.

¹⁴ Letra: Eu danço coco (bis)/O lactário Amélia de Pontes Vieira em Caruaru/Ficava defronte uma pequena feira/Do açougue público de carne verde/Que tinha um cheirinho danado (bis)/Na esquina do beco a loja de pneus usados/De um irmão de Delmon Limeira/Era um homem fidalgo da Saldanha da Gama (bis)/Dona Vava na janela/As crianças no jardim/Borboletas amarelas/Com cheirinho de jasmim (bis)/Descendo a rua morava meu tio/Meu tio Mamede/Querido torcedor do Central de todo Agreste/Olhando de lado a casa de Souza Pepeu/Mané Grande e seu Coló/Minha tia Toinha/Seu Jotinha Florêncio/Dona Otília vizinha/Quando a bola caía no seu quintal ela não devolvia (bis)/Saldanha da Gama da prole holandesa dos olhos azuis/De Miguel Miranda/Na frente ficava José Araújo e Adélia de Barros/Hercílio enfermeiro e Amélio Cabral/Artista da rádio/Estrela local/No final da rua/Mané Teixeira e Caetano meu pai/Dona Ida Falcão, Paulo de Julia e a venda de seu Dão (bis)/Saldanha da Gama do motor de luz/De Adilson Manteiga, Aluísio Taiada, Humberto Bacalhau/E Pedro Papel/Ai meu deus, que saudade danada (bis)/Saldanha da Gama, que saudade danada (bis)/Eu danço coco, eu só danço coco (bis).

¹⁵ Link para a canção Rua da Matriz: https://www.youtube.com/watch?v=YgIQP0_BI3Y

(HALBWACHS, 1990). Como descreve Aluizio Falcão, amigo do artista e autor do encarte do CD, Carlos Fernando, tal como Ary Barroso, “abre a cortina do passado. E traz para os dias de hoje toda a beleza de um lugar mágico e atemporal chamado país de Caruaru” (FALCÃO, 2007). Ainda de acordo com Halbwachs:

[...] a arte do orador consiste talvez em dar àqueles que o ouvem a ilusão de que as convicções e os sentimentos que ele desperta neles não lhes foram sugeridos de fora, que eles nasceram deles mesmos, que ele somente adivinhou o que se elaborava no segredo de suas consciências e não lhes emprestou mais que sua voz. (1990, p. 47).

Este procedimento, o qual arriscamos chamar de estetização da memória afetiva, estabelece uma ligação particular com o passado ao imaginá-lo, no presente, livre das amarras factuais de uma pretensa objetividade. Desta maneira, as experiências sensoriais ancoradas nas memórias de Carlos Fernando, transformadas em canção, são incorporadas à memória coletiva sobre a cidade, trazendo à tona aspectos de uma história íntima compartilhada por seus contemporâneos, mas até então latente. A partir do momento em que essa experiência se materializa em canções, torna-se disponível também para o deleite daqueles que não a vivenciaram.

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política**. 7. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p.197-221.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito da História. In: BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política**. 7. Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p.197-221.

BEZERRA, A. A. “Lili, Verdade ou Fantasia?”: Cinema e Modernidade nos Frevos de Carlos Fernando. In: 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2018, Curitiba. **Anais [...]** Joinville: Univille, 2018.

CARUARU, R. **A Feira de Caruaru - Recantar Caruaru**. 2019. (4min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=duriS2MDo34&t=17s>. Acesso em: 18 jun. 2019.

CINEMATECA, B. **Patriamada**. Disponível em: <http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAE>

[IA&lang=p&nextAction=lnk&exprSearch=ID=023441&format=detailed.pft](#). Acesso em: 18 jun. 2019.

EM VINIL, F. **Coletânea - Forró Brasil**. Disponível em: <http://www.forroemvinil.com/coletanea-forro-brasil/>. Acesso em: 12 jun. 2019.

Entrevista concedida por Rubinho Valença. [19 set. 2017]. Entrevistadores: Amilcar Almeida Bezerra e Lucas Victor Silva. RECIFE, 2017. 1 arquivo mp3 (120min).

FALCÃO, A. Crônicas Musicais de Caruaru. [Encarte]. In: FERNANDO, C. **Crônicas Musicais de Caruaru**. Direção artística: Carlos Fernando. Recife: Independente, c2007. 1 CD (39min).

FERNANDO, C. **Crônicas Musicais de Caruaru**. Direção artística: Carlos Fernando. Recife: Independente, c2007. 1 CD (39min).

FERNANDO, C. **Rua da Matriz**. 2013. (1m40s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YgIOP0_BI3Y. Acesso em: 18 jun. 2019

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

IAZZETTA, F. **Tutoriais de Áudio e Acústica**. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/prof/iazzetta/tutor/index.html>. Acesso em: 18 jun. 2019.

MAMMI, A. **João e Miles: no mesmo lugar, muito à frente**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/il1007201107.htm?fbclid=IwAR3aphtfiiEYAlYyDIIEi2fIH0FKjs126BPEnw7XqD783dwsQFm8rXZFO8zY>. Acesso em: 18 jun. 2019.

MEMÓRIA, G. **Saramandaia - 1º Versão: Trilha Sonora**. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/saramandaia/trilha-sonora.htm>. Acesso em: 18 Jun. 2019

MEMÓRIA, G. **Sítio do Pica-pau Amarelo - 1º Versão: Trilha Sonora**. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/infantojuvenis/sitio-do-picapau-amarelo-1-versao/trilha-sonora.htm>. Acesso em: 18. Jun. 2019.

NIEMEYER, K. Introduction: media and nostalgia. In: NIEMEYER, K. (Org.). **Media and nostalgia: yearning for the past, present and future**. 1. ed. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014, p. 1-19.

OTTE, G. Rememoração e citação em Walter Benjamin. **Revistas de Estudos de Literatura**. Belo Horizonte, v. 4, p. 211-223, out. 96.

SILVERSTONE, R. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Edições Loyola, 2002.

TELES, J. Caruaru no compasso: disco do compositor Carlos Fernando, que está completando 40 anos de carreira, é homenagem proustiana à sua terra natal. **Continente Multicultural**. Recife, ano VIII, nº 85, p. 74-75, jan. 2008.