

A Invenção da Capital do Forró pelas Mediações do Rádio e da Indústria Fonográfica (1957 – 1980)¹

Amilcar Almeida BEZERRA²

Gabriel Gomes Vila NOVA³

Luiz Claudio Ribeiro Sales FONSECA⁴

Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, PE

Resumo

Conhecida nacionalmente como a “capital do forró”, a cidade de Caruaru (PE) se constitui, entre 1957 e 1980, como importante entreposto de mediação cultural para este gênero musical, não apenas devido à dimensão que assumem suas festas juninas, transformadas em evento urbano de massa com o auxílio das rádios locais, como também um lócus formador de artistas que se projetam na indústria fonográfica como expoentes do forró em escala regional e nacional. Por meio de pesquisa bibliográfica e fonográfica, buscamos identificar a trajetória de alguns agentes que contribuíram para consolidar este título, num contexto histórico em que as mediações de massa das rádios e da indústria fonográfica atuavam como vetor de integração nacional.

Palavras-Chave: forró; indústria fonográfica; caruaru; rádio; capital do forró.

Introdução

Também conhecida como a “capital do forró”, a cidade de Caruaru⁵ (PE) se constitui, entre 1957 e 1980, como importante entreposto de mediação cultural para este gênero musical, não apenas devido à dimensão que assumem suas festas juninas, transformadas em evento urbano de massa com o auxílio das rádios locais, como também por constituir um lócus formador de artistas que se projetam na indústria fonográfica como expoentes do forró em escala regional e nacional. O nome da cidade se torna nacionalmente conhecido em 1957, quando Luiz Gonzaga grava um compacto interpretando no lado A a canção “A feira de Caruaru”, do compositor caruaruense Onildo Almeida e, no lado B, “Capital do Agreste”, parceria de Onildo com o

¹ Trabalho apresentado no IJ06 – Interfaces Comunicacionais da Intercom Júnior - XVII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professor do Núcleo de Design e Comunicação do Campus Agreste da UFPE, email: amilcar.almeida@ufpe.br

³ Estudante de Graduação no 4º período do Curso de Comunicação Social da UFPE, Campus Agreste, e bolsista PIBIC - Propesq, e-mail: gabriel.vila@ufpe.br

⁴ Formando em Comunicação Social pela Universidade Federal de Pernambuco, Campus Agreste, e bolsista PIBIC - CNPQ, e-mail: luiz.ribeirofonseca@ufpe.br.

⁵ Localizada a 130km do Recife, na região Agreste de Pernambuco, Caruaru tem cerca de 350 mil habitantes e é a maior cidade do interior do estado.

conterrâneo Nelson Barbalho. A “Feira” havia sido gravada pelo próprio Onildo um ano antes, através do extinto selo recifense “Mocambo”, tendo alcançado relativo sucesso regional. Contudo, a gravação de Luiz Gonzaga, no ano seguinte, alcançou a notável marca de cem mil cópias vendidas em todo o país, um recorde de vendas na carreira do próprio rei do Baião, segundo relata Onildo⁶. Pouco antes disso (1954) Jackson do Pandeiro já havia gravado “Forró em Caruaru”, do pernambucano Zé Dantas, canção que relata com bom humor uma chacina supostamente ocorrida durante uma festa na cidade. Também nos anos 1950 começam a se instalar as primeiras rádios comerciais em Caruaru, que servirão não só à divulgação do forró na região como também de palco para artistas locais se projetarem publicamente.

É notória a atuação de Onildo Almeida como um importante mediador entre estes artistas locais e grandes gravadoras do eixo Rio-São Paulo. Com uma rede de contatos profissionais que incluía Luiz Gonzaga, Marinês e Abdias dos 8 baixos, entre outros, Onildo, além de ter muitas de suas composições gravadas por grandes estrelas do forró, indicava revelações locais para gravar discos e integrar coletâneas de música regional. Artistas como Camarão, Azulão, Coronel Ludugero, Jacinto Silva e Walmir Silva, que iniciam suas carreiras na década de 1960, contribuem para a invenção e a consolidação de Caruaru como capital do forró, título popularmente legitimado a partir do sucesso da canção “Capital do Forró”, de Jorge de Altinho e Lindú, gravada em 1980 pelo Trio Nordestino. Os artistas citados percorrem determinadas trajetórias institucionais entre rádios e gravadoras que nos auxiliam a compreender alguns dos caminhos trilhados ao longo do processo de criação e legitimação do título de capital do forró. Entre 1956 e 1980, inventa-se uma moderna tradição musical (ORTIZ, 1995) que tem em Caruaru um de seus epicentros simbólicos, ao passo que o forró contribui para a criação desta comunidade imaginada (ANDERSON, 2017) chamada Nordeste (ALBUQUERQUE JR., 1999).

A presença das culturas populares nas rádios brasileiras remonta às décadas de 1930 e 1940. Falando especificamente sobre a música, o rádio, como tecnologia e como instância mercadológica que aproxima o público dos artistas é, nesta época, o meio pelo

⁶ Entrevista concedida por Onildo Almeida ao programa Recantar Caruaru. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=duriS2MDo34>

qual produtores, comunicadores e músicos geram um “novo tipo de música popular brasileira, de feição urbana, culturalmente híbrida e aberta a inovações estilísticas e técnicas” (NAPOLITANO, 2002, p. 37). É neste contexto que surge no Rio de Janeiro o “Baião”, gênero musical híbrido com ritmo singular, que se propaga como dança da moda a partir de fins dos anos 1940. Tendo o intérprete pernambucano Luiz Gonzaga e o compositor cearense Humberto Teixeira como seus grandes artífices, o Baião é gestado como uma grande novidade no meio cultural e artístico carioca, obtendo enorme sucesso comercial na então capital do país. Embora a música trouxesse as marcas dos gêneros comerciais urbanos de sua época mescladas a uma maneira específica de se tocar sanfona e um ritmo sincopado derivado dos ponteios de viola nordestinos, as letras faziam alusão ao cotidiano rural do Nordeste ou à experiência da migração para as grandes metrópoles do sudeste, o que contribuiu para que o gênero fosse visto como uma expressão autêntica da cultura nordestina. Interessado em enfatizar esse caráter de nordestinidade já atribuído à sua música, Luiz Gonzaga incorporava marcas de seu sotaque pernambucano à interpretação das canções e se apresentava em trajes típicos. Sua consagração como “Rei do Baião” pode ser compreendida como um fenômeno inserido na lógica de “nacionalização do regional”, descrita por Elder Maia Alves. Segundo este autor, “foi exatamente o ambiente cultural do mundo urbano, com seus dispositivos sociotécnicos e suas demandas específicas, um dos responsáveis pela ruralização da pauta musical de Luiz Gonzaga, Humberto Teixeira e Zé Dantas” (ALVES, 2016, p. 249).

Todavia, a partir de meados dos anos 1950, quando o baião já não mais seduzia os salões da elite carioca como outrora, dando vez a outros modismos musicais, Luiz Gonzaga começa a empreender uma estratégia comercial alternativa, que consistia em realizar turnês cada vez mais longas pelo Nordeste, sobretudo pelo interior da região. Nestas viagens conheceu muitos artistas que, inspirados nele, levariam adiante o legado do baião, inclusive alguns compositores que depois se tornariam seus parceiros musicais. Este foi o caso de Onildo Almeida, que viria a ter mais de cinquenta composições gravadas pelo rei do baião (IMMuB, s/d). Ambos se conheceram em 1957 nos bastidores da Rádio Difusora de Caruaru, onde Onildo trabalhava, durante uma apresentação de Luiz Gonzaga. Logo depois, Gonzaga gravaria o compacto “A feira de

Caruaru”, que projetaria nacionalmente o nome da cidade e selaria o início de uma longeva parceria com Onildo Almeida. A partir da fama alcançada como parceiro de Luiz Gonzaga, Onildo travaria contato com Marinês, a rainha do xaxado e com Abdias dos 8 baixos, produtor da CBS, entre outros agentes importantes da indústria musical brasileira na época.

Anos 1960

A década de 1960 foi essencial para o início da construção da ideia de Caruaru enquanto Capital do Forró. Isso porque as rádios sediadas na cidade desempenharam importante papel na divulgação do gênero musical e dos artistas locais ligados ao forró, que passaram a ser conhecidos por todo o interior do estado e região coberto pelas frequências dessas rádios (SILVA, 2017).

A primeira rádio a ser instalada na cidade foi a Rádio Difusora de Caruaru, emissora da empresa Jornal do Commercio, cuja instalação foi inaugurada em 6 de setembro de 1951 (IBGE, s/d). Apenas sete anos depois outra emissora chega à cidade: em 31 de agosto de 1958 é inaugurada a Rádio Cultura do Nordeste. Entretanto, como havia sido fundada por empresários com objetivo de eleger João Lyra Filho como prefeito de Caruaru, após vencerem a eleição a rádio foi arrendada, em 1961, por Onildo e José Almeida, irmãos que mantinham na Rádio Difusora um programa de auditório. Desde então, a Rádio Cultura continua sob direção da família Almeida ⁷

Com a criação da Rádio Liberdade, em 1965, pelo empresário Luiz José Lacerda⁸, Caruaru passa a contar com três rádios com alcance regional. É nesta década que começam a surgir programas dentro de cada rádio que se dedicavam à cultura popular e a gêneros musicais já tipicamente conhecidos como nordestinos, como o baião, durante o ano inteiro. Entre os programas estão o “Aquarela Nordestina” e “São João Sem limites”, comandados por Ivan Bulhões na antiga Rádio Difusora de Caruaru; “Agreste em Festa” programa da Rádio Liberdade comandado por Lídio Cavalcante; e o programa da Rádio Cultura “A Feira de Caruaru”, idealizado por José Almeida, irmão

⁷ Informações presentes no próprio site da Rádio Cultura. Disponível em: <https://radioculturadonordeste.com.br/historico/>

⁸ Informações presentes no próprio site da Rádio Liberdade. Disponível em: <https://liberdade.com.br/sobre/>.

de Onildo Almeida, no qual se apresentavam, em dia e horário da feira, expressões culturais e musicais populares como bandas de pífanos e emboladores. (SILVA, 2017).

Além disso, durante os meses de junho na década de 60, as festas juninas eram realizadas de forma descentralizada em cada bairro da cidade e as rádios participavam ativamente da festa a partir de concursos que promoviam, como, por exemplo, a rua mais ornamentada das festividades. Entretanto, a atividade que mais chamava atenção era a realização das Caravanas do Forró: a caravana do Ivan Bulhões, promovida pela Rádio Difusora e a caravana comandada por Lídio Cavalcante, promovida pela rádio Liberdade, eram as principais realizadas. Nessa movimentação, cada radialista seguia para um lugar diferente da cidade, acordados entre si, e faziam a transmissão ao vivo das apresentações para as rádios, além de animarem o público e apresentarem as performances musicais:

Aqui em Caruaru o São João era feito nos bairros. Era uma coisa maravilhosa em todos os sentidos. Eu tive minha caravana. Não era minha, no caso era da rádio que eu trabalhava, no caso a Difusora; Lídio Cavalcante tinha o da Liberdade [Rádio Liberdade] e a gente então combinava: “Eu vou fazer um show na segunda feira”, já na época do São João, né? “Eu vou fazer no Vassoural”. Ele dizia: “Eu vou fazer na Vila Kennedy”, que é o outro lado, pra não confrontar. E a gente fazia. Eu saía, a rádio divulgando. (Ivan Fernandes de Bulhões)⁹. (SILVA, 2017, p.70/71)

A caravana consistia em um conjunto de músicos e artistas da cidade de Caruaru e região, ligados a gêneros musicais reconhecidos enquanto nordestinos, que se apresentavam em cima de um caminhão, inicialmente pelos bairros de Caruaru e posteriormente pelas cidades do entorno. Assim, a divulgação feita pelas rádios dos shows realizados pelas caravanas e os programas destinados a gêneros nordestinos divulgavam a música, os artistas e festas de Caruaru para as cidades alcançadas pelas frequências dos rádios¹⁰.

A caravana de Ivan Bulhões, que iniciou as atividades em 1965, se destacou por dois motivos. O primeiro consiste no fato de ter rompido as barreiras de Caruaru e promovido shows de artistas forrozeiros da cidade para além de suas fronteiras. Isso

⁹ Entrevista concedida por Ivan Bulhões [16/03/2017]. Entrevistador: Philipe Moreira Sales Silva. Caruaru, 2017.

¹⁰ Nas décadas de 1950 e 1960, devido à pouca quantidade de estações de rádio existentes no interior do Nordeste, o sinal das rádios caruaruenses alcançava uma grande extensão, chegando até a atingir outros estados.

porque chegou a se apresentar em municípios de todos os estados do Nordeste levando o forró de Caruaru, o que ajudou a criar a imagem, no interior da região, da cidade enquanto Capital do Forró. O segundo motivo é que a Caravana de Ivan Bulhões chegou a gravar, entre as décadas de 70 e 80, 4 LPs, todos contendo artistas caruaruenses que antes da Caravana não eram conhecidos, como é o caso de Avenor do Acordeon e Rafael dos 8 baixos. (NOVA, 2021).

Por sua vez, desde a década de 60 a CBS se aproxima mais de artistas caruaruenses e nordestinos com a criação da Caravana Pau de Sebo. Esta caravana reunia artistas ligados ao forró em apresentações que percorriam o nordeste durante os festejos juninos, mas com uma diferença: não se restringia a artistas caruaruenses, os colocava junto com artistas mais conhecidos nacionalmente, como Marinês e Jackson do Pandeiro. A Caravana Pau de Sebo surgiu de uma ideia do compositor e radialista caruaruense Onildo Almeida e Abdias dos 8 baixos, que na década de 60 era diretor do departamento regional da CBS.

Além da circulação da caravana, a CBS também empreendeu uma sequência de LPs intitulada *Pau de Sebo*, que durou de 1967 até 1981, totalizando 15 volumes. Boa parte dos LPs contam com participações de artistas caruaruenses sejam na interpretação ou como compositores, destacando-se os artistas Coronel Ludugero, Jacinto Silva e Azulão, além dos compositores Onildo Almeida e Juarez Santiago.

Foi a partir das caravanas que alguns artistas caruaruenses ou da região começaram a ganhar destaque e a serem reconhecidos, o que preparou o terreno e tornou possível a gravação de álbuns solo desses artistas. Foi o que aconteceu com artistas como Jacinto Silva, Walmir Silva, Joana Angélica e Azulão.

Uma das primeiras gravações contando artistas caruaruenses que chegaram a se apresentar nas caravanas foi a coletânea *Forró do Zé do Gato* (1964), gravado pelo selo da fábrica de discos Rozenblit, Mocambo. O disco reuniu uma das primeiras gravações de Azulão, Mestre Camarão e Manoel Maurício. Foi também em 1964 que Camarão lança pela Mocambo o seu primeiro disco intitulado *Lá vai Brasa*, no qual ele toca sanfona de oito baixos.

Foi também pela Rozenblit que o selo Mocambo estampou as capas dos primeiros compactos do Luiz Jacinto Silva, o Coronel Ludugero. Já conhecido na época

por seus trabalhos teatrais e cômicos, Ludugero foi incentivado por Onildo Almeida e por Nelson Ferreira a trabalhar também com música. Desse incentivo surgiu “Carnavá de Ludugero”, a primeira gravação musical do Coronel, em 1961, num disco de 78 rotações e depois, em 1962, num segundo disco de 78 rotações, vieram “Cumbuque de Ludugero” e “Ludugero Apoquentado”.

Após ficar reconhecido por suas apresentações ao vivo e pela gravação de “Olhei o meu amor”, presente na coletânea Forró do Zé de Gato, Azulão lança no ano seguinte o seu primeiro trabalho solo: o compacto duplo Francisco Azulão (1965). O compacto, lançado pelo selo carioca Madrigal, reuniu 4 faixas entre as quais vale destacar a canção “Eu sou sozinho”, parceria entre o compositor Juarez Santiago e o radialista Ivan Bulhões.

Outro artista que participou da caravana de Ivan Bulhões e que começa a se destacar na música nesta década foi Jacinto Silva. Antes de integrar a caravana, em 1960, Jacinto era visita frequente no programa da Rádio Difusora “Expresso da Alegria”, comandado por Onildo Almeida. Ao longo de sua carreira, Jacinto Silva desenvolveu uma forma particular de tocar e cantar Côco, o que ficou conhecido como um estilo próprio dentro desse gênero: o Côco Sincopado. Interessante destacar que suas primeiras gravações também foram sob o selo Mocambo, com o disco de 78 RPM, lançado em 1962, que continha as faixas "Justiça divina", de Onildo Almeida, e a marcha de roda "Bambuê bambuá", de Joaquim Augusto e Luiz Plácido. Em 1964, Jacinto Silva grava o último compacto com a Mocambo e em 1965 lança o seu primeiro disco pela gravadora CBS intitulado *Cantando* (1965).

Ainda durante os anos 1960, Manoel Maurício, exímio sanfoneiro e afinador de sanfonas caruaruense, realizou gravações pelo selo Mocambo da Rozenblit, para depois, a partir da década de 70, começar a lançar seus discos com o selo Esquema. Este selo veio a estampar a capa de outros artistas caruaruenses forrozeiros.

A partir dessas trajetórias, percebe-se que, durante a década de 1960, os artistas caruaruenses e do interior eram primeiro divulgados pelas rádios e caravanas, e, logo então, gravaram seus primeiros registros fonográficos com a fábrica de discos e

gravadora Rozenblit¹¹, que distribuía os compactos desses artistas sob o selo Mocambo com alcance nacional.

A partir desse maior reconhecimento principalmente regional, mas também nacional, alguns artistas passaram então a ser contratados por gravadoras e selos de maior reconhecimento no mercado fonográfico, como é o caso da RCA Victor e da CBS¹². O Mestre Camarão foi um dos que assinaram com a RCA Victor, passando a distribuir seus discos sob o selo Candem ainda na década de 60. Já o Coronel Ludugero e Jacinto Silva assinam com a CBS, que fica responsável pela maioria da obra fonográfica dos dois a partir de então.

Anos 1970

Se Caruaru, desde a década de 1950, vinha se consolidando como uma importante intermediária da cadeia fonográfica vinculada ao gênero forró, graças, dentre outras coisas, à relação de Luiz Gonzaga com os compositores e artistas da cidade – o que conferia certo *status* ao município –, no início da década de 1970 essa relação foi oficializada: em 1972, o rei do baião recebeu, na Câmara dos Vereadores da localidade, o título de cidadão: na cerimônia, cantou “Cidadão de Caruaru”, um forró composto por Onildo Almeida e Janduhy Finizola¹³.

¹¹ Ativa entre junho de 1954 e meados da década de 80, a Rozenblit foi uma fábrica de discos e gravadora sediada em Recife, Pernambuco. Destacou-se enquanto relevante produtora de vinis fora do eixo sul-sudeste e também por ter investido e contribuído na gravação e divulgação nacional de gêneros musicais populares locais como o frevo e o forró. Criada pelo empresário José Rozenblit, a Rozenblit chegou a ter vários selos, como o Mocambo e a Passarela, além de ter chegado a manter filiais em Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul. (VILLARIM, 2021).

¹² A RCA Victor foi uma fabricante de discos e gravadora que surgiu da fusão, ocorrida na primeira metade da década de 1930, entre a Radio Corporation of America (empresa norte-americana no setor de eletrônicos e comunicação) e a Victor Talking Machine Company - uma das gravadoras dos Estados Unidos, fundada em 1901 na cidade de Candem, Nova Jersey, e atuante no Brasil desde 1908 (PICCINO, 2003). A RCA Victor se destacou como uma das maiores gravadoras atuantes no Brasil, principalmente entre 1932 e 1946, quando dividia o mercado da gravação elétrica com apenas outras duas gravadoras, também estrangeiras: a Columbia-CBS e a EMI-Odeon (PICCINO, 2007). Um dos maiores artistas contratados pela RCA Victor - RCA Records a partir do fim dos anos 60 - foi Luiz Gonzaga. Já a marca dos discos CBS tem origem no conglomerado de estações de rádio criado em 1928 e intitulado Columbia Broadcasting System. A sigla funcionou enquanto uma filial da gravadora Columbia Records (uma das mais antigas dos Estados Unidos, criada em 1888) e se tornou um dos principais selos de gravadoras estrangeiras no Brasil (PICCINO, 2007).

¹³ Finizola era um médico potiguar que, radicado na cidade, participaria ativamente na cena de forró, chegando a compor, no ano seguinte, uma série de músicas inspiradas na Missa do Vaqueiro, uma cerimônia religiosa que, iniciada em meados dos anos 1960, acontece anualmente no município de Serrita e foi fundada pelo padre João Amâncio (DREYFUS, 2000). Em 1976, essas canções seriam gravadas, na íntegra, pelo grupo Quinteto Violado.

Naquela época, a cidade atraía, a partir de uma crescente função mediadora entre artistas e gravadoras, figuras que, a exemplo do supracitado Jacinto Silva, migravam para lá com o sonho de seguir uma carreira musical. Explica SILVA (2007, p. 57):

Por influência de figuras como o compositor e sanfoneiro Abdias, na época diretor do Departamento de Música Regional da CBS, esses artistas, que buscavam em Caruaru uma oportunidade, conseguiram ingressar no mercado do disco. Onildo Almeida nos contou que indicou muitos artistas entre as gravadoras, principalmente a CBS devido a sua amizade com Abdias.

É nesse contexto, de tal modo, que se insere a Coletânea Pau de Sebo: é possível dizer que, na década de 1970, ela atinge o seu auge. Na contracapa do volume 5, Raul Seixas, então produtor da CBS, dá destaque a artistas caruaruenses e escreve:

O amigo discófilo já imaginou quanto uma casa de espetáculos teria que pagar por um “show” junino com Marinês, Trio Nordestino, Abdias Filho, Osvaldo Oliveira, Jacinto Silva e João do Pife? Está claro que custaria “uma nota violenta”, como dizemos na gíria (SEIXAS, 1971).

Por outro lado, ao longo da análise dos LPs da coletânea, observamos que a partir da segunda metade da mesma década, a participação de cantores, compositores e músicos caruaruenses vai se tornando mais rara: de 1974 até 1981, ano de encerramento da coletânea, figuras como Azulão, Coronel Ludrú e o próprio Onildo Almeida são substituídas por nomes como João Gonçalves e Jacinto Limeira.

Assim, podemos nos perguntar: com a mudança no *cast* da Coletânea Pau de Sebo a partir da segunda metade da década de 1970, onde esses artistas caruaruenses passaram a gravar e lançar suas produções? Tudo indica que eles migraram para o Selo Esquema.

Apesar das poucas informações disponíveis, é possível atestar que esta *label* funcionava no estúdio Havaí, localizado na Central do Brasil, zona oeste do Rio de Janeiro. Fundado por Américo Lima e comandado por ele e William Luna, o empreendimento tinha como principal foco os gêneros forró e samba.

Luna, antes fazer parte do selo, já era apontado como “um dos mais dinâmicos empresários da indústria fonográfica” (TORRES, 1976). Enquanto proprietário do Havaí, trabalhou para diversos artistas e gravadoras: seu currículo compreende obras como *DiscoUmbanda*, de Fernando Santos, conhecido por mesclar cânticos afro com a

disco music (DEMOCRATICA, 1979), e o terceiro volume da Trilogia Racional de Tim Maia, cantor e compositor de *soul music* (PRETO, 2011).

Américo, por sua vez, além de ser um compositor assíduo na seara do forró – figurando em inúmeras participações nos discos de artistas do seu próprio selo –, aparece nos cargos de diretor de produção, produtor, coordenador e supervisor geral dos álbuns gravados sob a marca Esquema. De acordo com o cantor e compositor caruaruense Walmir Silva, a *label* – que também tinha como membro da diretoria o comediante Chico Anysio – foi essencial para alavancar sua carreira:

Rapaz, eu tinha gravado dois discos com Camarão, mas você sabe que quem aparecia era Camarão com a banda dele. E teve um show aqui [em Caruaru] na Rádio Difusora com Chico Anysio e eu fui cantar. Daí, eu cantando um forró de duplo sentido, e contando umas piadas. E aí Chico: “Rapaz, essas piadas que você contou...”, e botou um gravador para eu contar as piadas. E ele perguntou: “Você já gravou onde?”. Eu disse: “Gravei com Camarão. O segundo disco dele”. Aí teve uma mudança no Rio de Janeiro, na gravadora dos dois irmãos, seu Lima e seu Américo, aí um ficou com uma gravadora, e o outro ficou com a gravadora Esquema. Na Esquema, tinha Azulão, Manoel Maurício, Biu do Pife, mas não tinha um cantor que cantasse com duplo sentido, e aí Chico Anysio, que era um dos diretores da gravadora, chamou Pajeú e disse: “Vai em Caruaru e procura um cara que tem lá na Rádio Difusora cantando duplo sentido, que eu quero contratar ele pra ficar aqui na gravadora”. Aí Pajeú veio pra cá, me convidou, e eu fui pro Rio de Janeiro, gravei meu primeiro disco solo, *Festa no Brejo*, que foi onde eu estourei (informação verbal)¹⁴.

O Esquema, dessa forma, não só se tornou um sinônimo de nomes populares do gênero forrozeiro, a exemplo do paraense Ary Lobo e do maranhense João do Vale (BRASIL, 1979), bem como transformou-se em um lócus para artistas caruaruenses alavancarem suas produções, tanto à frente dos álbuns, quanto na condição de compositores ou músicos acompanhantes.

Walmir Silva lançou, em 1977, o supracitado *Festa no Brejo* e, no ano seguinte, *Peneirado Sacudido*; Azulão estreou no selo com o LP *Eu não socorro não* (1975). Com o debate, passaria toda a década de 1970 gravando seus álbuns ali, dentre eles o clássico *Azulão* (1976), além de *Tempero de Caboclo* (1977), *O Baque da Cancela* (1978), e *Vaqueiro Varão* (1979). Sua esposa na época, a cantora Joana Angélica, também gravaria pelo Esquema, lançando os álbuns *Forró* (s/d) e *Forró Bom* (1979).

¹⁴ Entrevista concedida por Walmir Silva. [08 de abril de 2021]. Entrevistador: Breno Melo. Caruaru, 2021.

Enxergando no eixo Rio-São Paulo uma oportunidade de sucesso, Azulão relembra a ida, juntamente com o compositor Juarez Santiago, ao Rio de Janeiro: “Ele [Santiago] queria conhecer Jackson do Pandeiro e conseguiu, foi só ele cantar o começo de Morena Bela, para que Jackson pedisse, do jeito dele é claro (risos)...” (FLÁVIO, 2011, p. 33).

Além disso, outros compositores caruaruenses também transitavam pelas produções do selo Esquema, tanto entre os álbuns dos conterrâneos quanto de artífices de outros lugares. Ivan Ferraz, cantor e compositor de Floresta (PE), pode ser tomado como um exemplo desse fluxo: no seu LP *Nunca Vou Mudar*, de 1978, além de ter o acompanhamento do conjunto regional de Gilvan Neves, “gente talentosa de Caruaru” (NONA, 1978), como descreveu Fernando Spencer (sob o pseudônimo de Sérgio Nona), Ferraz interpreta a canção “Noite Linda”, parceria entre Walmir Silva e Ivan Bulhões que procura lembrar aspectos das festas juninas de Caruaru.

Em 1980, o Trio Nordestino lança pelo selo Copacabana o álbum “Corte o bolo”, contendo a canção “A capital do forró”, do então jovem compositor Jorge de Altinho em parceria com Lindú, que ficaria posteriormente conhecida como hino informal do São João de Caruaru. Sobre a canção, o próprio autor fala:

Eu fechei os olhos e fiz. Tudo que eu escrevo ali - como eu te disse, tudo mudou - mas o que eu vivi de bom na época eu descrevo... Então eu saio descrevendo tudo que eu vi na Capital do Forró. Essa música foi lançada em 1980. 90, 2000, 2010, 2020 e nós já estamos com 40 anos do lançamento dessa música. A música deu um novo título a Caruaru. Ela era conhecida como Capital do Agreste, mas se você perguntar: “Caruaru é a Capital do...?” e o pessoal esquece o Agreste, o pessoal diz do forró. Bote numa gincana pra você ver (informação verbal)¹⁵.

A primeira faixa de “Corte o Bolo”, “Na emenda”, de autoria de Juarez Santiago, compositor radicado em Caruaru, é até hoje uma das marchas de arrasta-pé mais tocadas do repertório junino. O álbum ainda tem duas canções de Onildo Almeida, inclusive o clássico “Amor não faz mal a ninguém”.

Tendo em vista tanto as colaborações presentes dentro do selo Esquema, quanto os relatos de forrozeiros como Azulão, Walmir Silva e Jorge de Altinho, é possível

¹⁵ Entrevista concedida por Jorge de Altinho. [21 de abril de 2021]. Entrevistador: Breno Melo. Caruaru, 2021.

lembrar o que Renato Ortiz (1995, p. 81-82) observa através dos depoimentos de artífices que fizeram parte da indústria radiofônica e televisiva: uma constante “ideia de acidentalidade”, isto é, a percepção de que o acaso, tornando possível um encontro fortuito, é capaz de transformar a vida de um artista.

A atenção a esses relatos orais torna-se significativa “[...] na medida em que eles adensam a compreensão do período, revelando-nos uma atmosfera que dificilmente poderia ser captada a partir de uma macroperspectiva da sociedade” (ORTIZ, 1995, p. 78) e possibilitando, assim, outras narrativas possíveis sobre a história da indústria fonográfica e sobre a construção de um imaginário acerca da “capital do forró” e de seus artistas. Contudo, não podemos perder de vista o movimento mais amplo das estruturas sociais, que em seus processos de modernização cria as instituições e as condições para que os artistas se legitimem.

Considerações finais

Para Jesús Martín-Barbero, “a cultura de massa é a primeira a possibilitar a comunicação entre os diferentes estratos da sociedade. E dado que é impossível que uma sociedade chegue a uma completa unidade cultural, então o importante é que haja circulação” (MARTIN-BARBERO, 1997, p. 59). Segundo ele, há uma continuidade entre o popular e o massivo. A mediação de massa estabelece laços com a “memória narrativa, cênica e iconográfica popular” (p. 228), com o objetivo de engajar afetivamente a massa no projeto de construção de um imaginário nacional. Neste projeto, as regiões periféricas estarão vinculadas ao centro mais do que umas às outras e a partir deste centro serão produzidas representações das regiões que circularão nacionalmente. Entendemos por “mediação” a “função do meio” (p. 83), ou seja, a maneira como a relação intermediada pela tecnologia de comunicação atua sobre as sensibilidades e interfere nos processos de integração cultural, construção de identidades e reelaboração da memória coletiva. Barbero enfatiza que a mediação de massa não é mera adaptação da cultura popular a formatos comerciais, mas também integra modos de ser e de sentir do popular como partes integrantes da estruturação dos produtos midiáticos. A cultura de massa é constituída “acionando e deformando ao

mesmo tempo sinais da identidade da antiga cultura popular e integrando ao mercado as novas demandas das massas”(p. 169). Sob esta perspectiva, qualquer expressão cultural, por mais comercial que pareça ser, não se resume à lógica do mercado. Sob essa lógica é possível encontrar “pulsões do social” e a “significação cultural dos dispositivos com que se materializa” (p. 175).

A palavra “farró”, na antiga tradição popular, deriva de “forrobodó”, cujo significado é o de “festa com bebida”. As primeiras canções gravadas que trazem a palavra “farró” no título, inclusive, aludem a este sentido, a exemplo da supracitada “Farró em Caruaru” (1954). O farró como termo genérico para designar algumas formas musicais associadas à tradição nordestina, incluindo o baião, o xote, o xaxado e o arrasta-pé, é uma invenção da indústria fonográfica que só se estabelece a partir da década de 1970, “deformando” e moldando o sentido anterior da palavra a propósitos comerciais. Esta “invenção”, contudo, é gestada num contexto de intensa migração de nordestinos para o sudeste e num diálogo profundo com elementos de sua memória coletiva e de suas matrizes culturais.

Da mesma forma que não é possível separar a história do farró da história da diáspora nordestina, é importante compreender este gênero musical como uma matriz simbólica a dotar de sentido as identidades daqueles que se reconhecem como parte dessa comunidade imaginada chamada Nordeste. Um Nordeste inventado, como bem nos lembra Albuquerque Jr., mas também um Nordeste vivenciado, que existe e se ritualiza por meio do consumo dessas representações.

A exemplo de Benedict Anderson (2017), vemos nos meios de comunicação de massa mediações capazes de tornar emocionalmente plausíveis e politicamente viáveis comunidades imaginadas ou inventadas em larga escala. Embora o autor se refira especificamente às linguagens impressas, podemos aplicar este raciocínio à atuação das rádios e da indústria fonográfica no Brasil durante o recorte temporal em questão.

No caso específico do farró, o papel das rádios caruaruenses em disseminar o gênero musical em escala regional a partir dos anos 1950 é fundamental para consolidá-lo como símbolo de identidade nordestina, principalmente para as populações do interior da região. Por outro lado, na medida em que artistas locais são assimilados pela indústria fonográfica nacional, torna-se notória sua participação não apenas no

processo de integração simbólica do país, como também na construção de um imaginário sobre a região Nordeste capaz de circular nacionalmente.

Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE JR, D. M. de. A invenção do Nordeste. São Paulo: Cortez, 1999.

ANDERSON, B. Comunidades imaginadas. 5. ed. São Paulo: Cia das Letras, 2017.

BARBERO, J. M. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

BRASIL, J. D. **Acontece.** Acesso em: 21 jul. 2021. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/030015_09/199909

CARUARU, R. **Sanfoneiro Zé Tatu.** Acesso em: 03 ago. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XWzBOF2SmbU>.

CARUARU, R. **Entrevista concedida por Onildo Almeida ao programa Recantar Caruaru.** Acesso em: 21 jul. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=duriS2MDo34>

DEMOCRATICA, A. L. **O Samba de Fernando Santos vem com a força das Iabás.** Acesso em: 21 jul. 2021. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/030678/65850>

DREYFUS, D. **Vida de viajante:** a saga de Luiz Gonzaga. 2ª ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Editora 34, 2000.

Entrevista concedida por Ademário King. [09 abr. 2021]. Entrevistador: Luiz Ribeiro. Caruaru, 2021. 1 arquivo mp3.

Entrevista concedida por Jorge de Altinho. [21 de abril de 2021]. Entrevistador: Breno Melo. Caruaru, 2021.

Entrevista concedida por Walmir Silva. [08 de abril de 2021]. Entrevistador: Breno Melo. Caruaru, 2021.

FLAVIO, M. Na Emenda. **Conteúdo**, Caruaru, n. 4, p. 29-33, out. 2011. Acesso em: 21 jul. 2021. Disponível em: <https://issuu.com/rconteudo/docs/conteudo4>.

IBGE. **Rádio Difusora de Caruaru.** Acesso em: 10 ago 2021. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?id=445154&view=detalhes>.

IMMuB. **Fonogramas de Luiz Gonzaga compostos por Onildo Almeida.** Acesso em: 12 ago. 201. Disponível em: https://immub.org/busca?order_by=ano&order=asc&album=&musica=&interprete_1=Luiz+Gonzaga&interprete_2=&compositor_1=Onildo+Almeida&compositor_2=&gravadora=&ano=&tipo_midia=.

NAPOLITANO, M. **História & Música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NONA, S. **Esquema lança LP de Ivan: “Nunca vou mudar”**. Acesso em: 21 jul. 2021. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/029033_15/119349.

NOVA, G. V. **Ivan Bulhões: o legado do “rei do forró”**. Acesso em: 19 jul. 2021. Disponível em: <https://www.cafecolombo.com.br/ivan-bulhoes-o-legado-do-rei-do-forro/>

ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

PICCINO, E. **Mudanças de suportes sonoros no mercado fonográfico brasileiro: capítulos digitais e analógicos de uma novela muito antiga**. Mestrado em Multimeios. Campinas: UNICAMP, 2007.

PICCINO, E. **Um breve histórico dos suportes sonoros analógicos**. Revista Sonora. São Paulo: UNICAMP / Instituto de Artes, vol. 1, n. 2, 2003.

PRETO, M. **Terceiro “Tim Maia Racional” será lançado depois de 35 anos**. Acesso em: 21 jul. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2601201113.htm>

SILVA, P. M. S. **Ser forrozeiro em Caruaru: prática musical, mudança e continuidade na “capital do forró”**. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Música, UFPB, 2017.

SILVA, P. M. S. **Das rádios às caravanas do forró: desenvolvimento da música de Caruaru através das mídias locais**. Artigo submetido no XXIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música, Pelotas, 2019.

SANTOS, V. J. **Falas da cidade: um estudo sobre as estratégias discursivas que constituíram historicamente a cidade de Caruaru-PE (1950-1970)**. 2006. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

SEIXAS, R. Contracapa. In: **Vol. 5, Coletânea Pau de Sebo**. Direção artística: Abdias. Rio de Janeiro: CPS, 1971. 1 LP.

TORRES, G. **Ronda**. Acesso em: 21 jul. 2021. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/093718_05/45378.

VAZ, L. **Independente e artística: as peculiaridades da 'Rua Preta' de Caruaru**. Acesso em: 05 jul. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/noticia/independente-e-artistica-as-peculiaridades-da-rua-pretade-caruaru.ghtml>.

VILLARIM, Tawanee. **A história da gravadora recifense Rozenblit, responsável por exportar a música pernambucana para o mundo**. Disponível em: <https://musicnonstop.uol.com.br/frevo-e-a-historia-da-gravadora-recifense-rozenblit/> Acesso em: 22 jul 2021