



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

HELLEN DANIELLY SOARES

**ENTRE VERSOS E RITMOS:
música, identidade e representações da cidade de Caruaru (PE) (1950-1980)**

Recife
2025

HELLEN DANIELLY SOARES

**ENTRE VERSOS E RITMOS:
música, identidade e representações da cidade de Caruaru (PE) (1950-1980)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

Área de concentração: Cultura e Memória

Orientador: Prof^o. Dr. Paulo Julião da Silva

Recife
2025

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Soares, Hellen Danielly.

Entre versos e ritmos: música, identidade e representações da cidade de Caruaru (PE) (1950-1980) / Hellen Danielly Soares. - Recife, 2025.

150f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, 2025.

Orientação: Paulo Julião da Silva.

Inclui referências.

1. Caruaru; 2. Representações; 3. Identidade; 4. Cidade; 5. Músicas. I. Silva, Paulo Julião da. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

HELLEN DANIELLY SOARES

ENTRE VERSOS E RITMOS:

música, identidade e representações da cidade de Caruaru (PE) (1950-1980)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História.
Área de concentração: Cultura e Memória

Aprovado em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Paulo Julião da Silva (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Prof^a. Dra. Isabel Cristina Martins Guillen (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Prof. Dr. Geovanni Gomes Cabral (Examinador Externo)
Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará - UNIFESSPA

A todos que acreditaram em mim
quando eu mesmo não pude fazê-lo;
e a todos e todas que se atrevem a
sonhar em crescer por meio do
estudo neste país

AGRADECIMENTOS

Chegar aos agradecimentos após um longo processo de construção de uma dissertação é reconfortante. É nesse momento que se pode parar e refletir sobre toda a ajuda e apoio recebidos, pois, muitas vezes, devido à correria da vida, acabamos não prestando atenção.

Gostaria de começar agradecendo aos meus pais, Hélio e Valdenice, que sempre me apoiaram e incentivaram em tudo o que me atrevi a fazer — e olha que não foram poucas. Vocês sempre estiveram comigo: desde a prova de seleção, nos trajetos semanais para Recife, e até durante a defesa. Vocês me fizeram perceber que 155 km não são nada comparados ao empenho e amor que têm por mim. Espero, um dia, poder retribuir toda essa gratidão.

À família que me apoiou - não citarei nomes com receio de esquecer de alguém - fico feliz em dizer que a maioria torceu e ficou feliz por mim. A vocês, o meu muito obrigado!

A Enrique Andrade, uma amizade que firmei durante o mestrado e que espero levar para toda a minha existência. Obrigada pelo apoio amigo, pela sua mão amiga, pelos nossos almoços juntos, pelas conversas na sala de estudos e pela sua amizade. Você tornou isso mais leve.

A Julyana Nascimento, minha amiga desde a graduação que também iniciou a jornada do mestrado comigo, ela em educação. Dividimos o trajeto, o apartamento, experiências, risadas, surtos e o peso que todo mestrando carrega durante a pesquisa.

A Almir, que abriu as portas de sua casa, da sua biblioteca - com o aviso de cuidar muito bem dos seus livros, claro - e do seu coração para mim durante minha estadia no Recife.

Às minhas amigas de infância Aline Oliveira, Ana Letícia, Júlia Anna e Gabriela Torres, que estavam sempre a postos para me escutar e incentivar, não importa o momento. Vocês são luzes que iluminam o meu caminho.

Aos meus amigos da vida adulta Anna Karla, Érica Patrícia, Everton Tonéu, Jéssica Vitória, Suely Oliveira, Edna Matias, Alcione Albuquerque, Maurício Almeida, Fernanda Albuquerque e Heloísa Oliveira, que me fizeram rir mesmo quando eu queria chorar. Me deram conselhos, me levaram para comer e correr, não

necessariamente nessa ordem, e que muitas vezes me acalmaram. Tenho muita sorte de ter vocês.

A Ana Paula, uma amizade surpresa aos quarenta e cinco do segundo tempo, mas, como ela mesma fala, se tornou umbilical. Obrigada por ler e dar sugestões ao meu texto e por todo apoio e mensagens de acolhida.

Aos meus professores, que desempenharam um papel fundamental na formação de quem sou hoje. Agradeço profundamente a cada um de vocês, que me ensinaram com dedicação, me corrigiram com paciência, me aconselharam com sabedoria e me incentivaram a seguir em frente, mesmo nos momentos mais difíceis. O aprendizado que recebi foi imensurável e transcende o simples conteúdo das matérias, pois também me moldaram como pessoa. Por medo de deixar de mencionar nomes importantes, prefiro não citar ninguém em particular, mas saibam que cada um de vocês teve uma marca indelével em minha jornada.

À família Melo, Kátia e Júnior, que fizeram com que eu me encontrasse com o Sr. Dorgival e sua esposa Luzinete, onde pude ver seu acervo de fotografias de Caruaru, sempre com boa conversa e um pedaço de bolo maravilhoso. Obrigada por todo conhecimento, carinho e acolhida.

A Paulo Julião, meu orientador, que me norteou durante a pesquisa. Agradeço a paciência, as valiosas sugestões e a constante disponibilidade para me auxiliar na superação dos desafios encontrados.

Por fim, agradeço à Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco (FACEPE) pela bolsa de estudos que fez com que esse sonho pudesse se tornar realidade! O apoio financeiro foi fundamental para a realização desta pesquisa, permitindo minha dedicação integral ao mestrado e possibilitando o desenvolvimento de um trabalho acadêmico de qualidade. A concessão desta bolsa não apenas viabilizou meus estudos, mas também representou um investimento crucial na produção de conhecimento científico em nosso estado.

*“A cidade se apresenta pela voz dos
cantadores,
Pelos versos dos poetas, pela força dos
atletas,
Pelos ais dos sofredores, pelos que choram
cantando,
Pelos que estão trabalhando, pelos que não
têm amores,
Pelas mãos dos ceramistas, pelas peças dos
artistas,
Pelos que gritam louvores, pelo time do
Central,
Pelo seu bom carnaval, pelos seus
compositores.”*

*(A cidade se apresenta, Onildo Almeida e
Rafael Barros, [s.d.]*

RESUMO

Este estudo investiga como a música contribuiu para a construção da identidade cultural de Caruaru, Pernambuco. Localizada no agreste pernambucano, a cidade é reconhecida por vários apelidos, como "Capital do Agreste" e "Cidade Princesa", que refletem diferentes aspectos de sua história e cultura. Essas denominações ajudaram a moldar o imaginário coletivo e a percepção pública de Caruaru. Desde a década de 1950, a cidade tornou-se tema recorrente de diversas composições musicais, que narram sua história, aspectos culturais e econômicos, consolidando representações sociais. A pesquisa, que abrange o período de 1950 a 1980, utiliza os conceitos de Roger Chartier, Gilbert Durand e Michel Foucault para examinar como a música funcionou como veículo de identidade cultural e coesão social. Além disso, analisa o papel das rádios locais na disseminação da imagem de Caruaru para além de seus limites municipais. A relação entre a música e a memória da cidade é explorada, evidenciando como as composições reforçaram elementos identitários e culturais, ao mesmo tempo que dialogam com processos históricos e sociais. Inicialmente examina-se as primeiras composições sobre a cidade e como elas se conectaram a momentos históricos, como o centenário de Caruaru, em 1957, quando a música se tornou um instrumento de celebração e memória. Além disso, o estudo investiga o papel fundamental das rádios locais que funcionaram como mediadoras culturais. As composições musicais, analisadas como fontes principais da pesquisa, revelam elementos que conectam a história do baião à trajetória cultural de Caruaru. O gênero, popularizado por Luiz Gonzaga, reflete as transformações sociais e econômicas da cidade e da região. As letras exploram personagens, monumentos e símbolos urbanos que moldam a forma como a cidade é vista. Por meio das análises, o estudo revela como essas composições, somadas ao papel das rádios e aos debates culturais, projetaram Caruaru.

Palavras-chave: Caruaru; cidade; músicas; representações; identidade.;

ABSTRACT

This study investigates how music contributed to the construction of the cultural identity of Caruaru, Pernambuco. Located in the agreste region of Pernambuco, the city is recognized by various nicknames, such as "Capital of the Agreste" and "Princess City," reflecting different aspects of its history and culture. These denominations have helped shape the collective imagination and public perception of Caruaru. Since the 1950s, the city has become a recurring theme in several musical compositions that narrate its history, cultural, and economic aspects, consolidating social representations. The research, covering the period from 1950 to 1980, employs concepts from Roger Chartier, Gilbert Durand, and Michel Foucault to examine how music served as a vehicle for cultural identity and social cohesion. Furthermore, it analyzes the role of local radio stations in disseminating Caruaru's image beyond its municipal boundaries. The relationship between music and the city's memory is explored, highlighting how compositions reinforced identity and cultural elements while engaging with historical and social processes. Initially, the study examines the first compositions about the city and their connection to historical moments, such as Caruaru's centenary in 1957, when music became an instrument of celebration and memory. Additionally, the study investigates the fundamental role of local radio stations as cultural mediators. Musical compositions, analyzed as primary sources, reveal elements that connect the history of baião to Caruaru's cultural trajectory. This genre, popularized by Luiz Gonzaga, reflects the social and economic transformations of the city and the region. The lyrics explore characters, monuments, and urban symbols that shape how the city is perceived. Through its analyses, the study reveals how these compositions, combined with the role of radio and cultural debates, projected Caruaru.

Keywords: Caruaru; city; music; representations; identity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Localização de Caruaru	35
Figura 2 –	Praça Deputado Henrique Pinto na década de 1950	38
Figura 3–	Vista frontal do Jardim Siqueira Campos em 1960	39
Figura 4 -	Matéria sobre Estação Ferroviária	40
Figura 5 –	“ALTO LÁ, PATROCÍNIO!”	41
Figura 6 –	“Caruaru praticamente às escuras”	42
Figura 7 -	Edição comemorativa de 1957 do Jornal Vanguarda	45
Figura 8 -	Festividades do centenário na Rua Vigário Freire	49
Figura 9 -	Comércio na Rua 15 de Novembro em 1957	50
Figura 10 -	Fachada Casas José Araújo S.A. em 1957	51
Figura 11 -	Feira semanal de Caruaru	54
Figura 12 -	Feira Semanal de Caruaru 2	55
Figura 13 -	Onildo Almeida compositor de "A Feira de Caruaru"	56
Figura 14 -	Exemplo de rádio de galena	69
Figura 15 -	Auditório da Rádio Nacional nos anos 50	74
Figura 16 -	Rádio Difusora de Caruaru	83
Figura 17 -	Disco Aquarela Nordestina (Caranava Ivan Bulhoes) 1978	86
Figura 18 -	Anúncio da inauguração próxima da Rádio Cultura	88
Figura 19 -	Disco “Zabumba Caruaru” de 1972	92
Figura 20 -	Disco “Zabumba Caruaru” de 1972	92
Figura 21 -	LP “Pau de Sêbo Vol. 2” de 1968	94
Figura 22 -	Luiz Gonzaga antes e depois e adotar a indumentária”nordestina	103
Figura 23 -	Festa do Comércio em 1955	107
Figura 24 -	Festa do Comércio na década de 1950	107
Figura 25 -	Inauguração do busto do Cel. João Guilherme em 1941	120

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 -	Músicas que citam a cidade de Caruaru (1950-1980)	29
Quadro 2 -	Músicas da década de 1970	125

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CBS	<i>Columbia Broadcasting System</i>
DIP	Departamento de Imprensa e Propaganda
ECAD	Escritório Central de Arrecadação e Distribuição
EDA-6	Empresa Divulgadora de Anúncios
IAPC	Instituto de Apoio aos Profissionais da Ciência
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IMMuB	Instituto Memória Musical Brasileira
IMS	Instituto Moreira Salles
INPS	Instituto Nacional de Previdência Social
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LP	<i>Long Play/</i> (disco de longa duração)
MPB	Música Popular Brasileira
PMC	Prefeitura Municipal de Caruaru
PSD	Partido Social Democrático
RPM	Rotação por minuto
SESC	Serviço Social do Comércio
UDN	União Democrática Nacional

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	15
1.	CAPÍTULO 1: “AH CARUARU DO MEU TEMPO DE MENINO”: PRIMEIRAS NARRATIVAS	35
1.1	A cidade centenária	44
1.2	Os compositores lhe cantam os parabéns	51
1.3	A Caruaru de Nelson Barbalho	58
2.	CAPÍTULO 2: “QUEM NUNCA FOI JÁ OUVIU FALAR”: A RADIODIFUSÃO EM CARUARU	67
2.1	A radiodifusão no Brasil	67
2.2	A radiodifusão em Caruaru	79
2.2.1	Rádio Difusora: “Pernambuco falando para o Nordeste”	83
2.2.2	Rádio Cultura do Nordeste, “a emissora genuinamente caruaruense”	87
2.2.3	“No campo e na cidade, Rádio Liberdade”	95
3.	CAPÍTULO 3: “ISSO TUDO É O PAÍS DE CARUARU”: AS REPRESENTAÇÕES NAS MÚSICAS	100
3.1	O Baião e Caruaru: conexões musicais e culturais em tempos de transição	100
3.2	As primeiras composições	104
3.3	“Oh Cidade Centenária, Caruaru!”	113
3.4	A Caruaru no cenário musical na década de 1960	122
3.5	As composições de 1970	125
3.6	As composições de 1980	137
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	141
	REFERÊNCIAS	144

INTRODUÇÃO

Nasci, cresci e ainda hoje vivo em Caruaru - uma afirmação aparentemente simples, mas carregada de significados. Crescer neste município do agreste pernambucano fez com que minhas experiências e percepções fossem moldadas gradativamente. Das memórias mais vívidas, guardo as histórias que minha mãe contava sobre a Rua Preta, lugar que desperta tanto saudosismo em tantos caruaruenses, e as idas à feira de sábado, passando pela ponte do Rio Ipojuca, que mesmo poluído ainda conta com dezenas de tartarugas.

Lembro-me também das visitas escolares ao Alto do Moura, onde, com o olhar ainda ingênuo da infância, maravilhava-me com a casa de Mestre Vitalino. Na época, sem o senso crítico que os anos me trariam, impressionava-me com o fato de suas obras estarem expostas no Museu do Louvre, em Paris, como se a validação europeia fosse necessária para reconhecer o valor daquilo que nos era próprio e único.

As noites de São João na casa de minha avó compõem um capítulo especial dessas memórias: a alegria dos preparativos para a festa junina com minhas primas, os detalhes cuidadosos do vestido de quadrilha feito por minha avó, as duas tranças, a bota, as pintinhas no rosto e a inseparável bolsa cheia de fogos de artifício, que iluminariam nossa noite em volta da fogueira.

Essas lembranças têm sua própria trilha sonora - a música, afinal, sempre foi elemento constante em minha vida, seja embalada por minha mãe, fã incondicional de Flávio José e amante do forró, seja nas viagens à praia, quando meu pai fazia questão de preparar cuidadosamente a coletânea musical do trajeto, mesmo que isso atrasasse nossa saída. A música, invariavelmente, sempre esteve lá.

A ligação com a música me acompanhou até a graduação, onde me apaixonei pelo curso de História e desenvolvi pesquisas e projetos de Iniciação Científica voltados para a música durante a Ditadura Civil-Militar no Brasil, temática que continuo trabalhando até hoje com meus estudantes da rede estadual de ensino de Pernambuco, onde atuo como professora.

O interesse pelo tema desta dissertação surgiu quando percebi que, a cada festejo junino na cidade, intensifica-se um debate sobre a suposta perda da "tradição caruaruense". Esta discussão surgia principalmente devido à presença de atrações consideradas alternativas - como sertanejo, axé e música eletrônica -, em detrimento

das atrações locais de forró que, segundo muitos, deveriam ser prioridade na autodenominada "Capital do Forró". Foi a partir dessas discussões que comecei a desnaturalizar esse título e questionar: como se tornou tão natural para todos nós enxergarmos a cidade dessa forma, a música teria algum papel nesse aspecto?

O presente trabalho analisa como a música participa na consolidação da imagem contemporânea de Caruaru, uma imagem que continua sendo construída e reconstruída ao longo do tempo. Conhecida como a "Princesa do Agreste", Caruaru é tema de numerosas composições musicais criadas por artistas como Luiz Gonzaga, Onildo Almeida, Azulão e outros compositores, aspectos que serão trabalhados no decorrer do texto.

A análise proposta investiga como as letras das músicas, os ritmos e os artistas envolvidos moldaram e continuam moldando a percepção pública de Caruaru. O estudo examina os diferentes contextos históricos e sociais que influenciaram essa construção, analisando o papel da música como veículo de identidade cultural e coesão social.

O recorte temporal analisado abrange o período de 1950 a 1980, iniciando com a primeira composição a citar a cidade - um baião romântico composto por Belmiro Barreira em 1953 e interpretado por Cauby Peixoto - e se estendendo até a gravação de "A Capital do Forró", composta por Jorge de Altinho e Lindolfo Barbosa, cujo o título traz a expressão que motivou o início do meu processo de desnaturalização desses codinomes atribuídos à cidade.

Para além da gravação dessas composições, as décadas mencionadas foram marcadas por transformações sociais e expressivas manifestações artísticas, proporcionando uma rica tapeçaria cultural que ainda se reflete na contemporaneidade. A música, em especial, emerge como um elemento significativo nesse processo, carregando consigo não apenas notas e ritmos, mas também histórias e memórias que ecoam através do tempo.

Segundo Marcos Napolitano, o Brasil se apresenta como "uma das grandes usinas sonoras do planeta"¹, uma afirmação que reflete a riqueza e diversidade musical do país. Essa metáfora sugere que o Brasil é um espaço de produção intensa e criativa de sons, onde diferentes gêneros, estilos e influências culturais convergem e se transformam continuamente.

¹ Napolitano, Marcos. **História e música**: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 7.

A música brasileira não é apenas um reflexo da variedade de expressões culturais presentes no país, mas também um ponto de partida para compreender questões sociais, históricas e políticas. Dessa forma, o Brasil não é apenas um lugar onde se consome música; é também um terreno fértil para refletir sobre a música como manifestação artística e como ferramenta de identidade e resistência.

A crônica, definida pelo dicionário² como uma narração histórica ordenada cronologicamente, se constitui como uma das principais ferramentas utilizadas pelos compositores brasileiros para musicalizar o seu cotidiano. Franklin Martins, jornalista político, reflete que “não há fato relevante da política brasileira do século XX que não tenha provocado a criatividade de nossos compositores e que não tenha sido cantada pelo povo, uma resposta quase simultânea aos acontecimentos”³.

Essa conexão entre música e política não é exclusiva do Brasil. No entanto, como ressalta Franklin Martins, as manifestações internacionais tendem a se concentrar em épocas particularmente dramáticas, marcadas por guerras, revoluções e intensos conflitos sociais.

Em tais contextos, as músicas frequentemente assumem um caráter militante, buscando mobilizar partidários e estigmatizar adversários, muitas vezes utilizando-se de criatividade e humor para transmitir suas mensagens.

A música é um meio de comunicação que permite a expressão de ideias e demandas sociais. No Brasil, em diferentes períodos históricos, ela desempenhou um papel engajado, especialmente durante a Ditadura Civil-Militar de 1964 a 1985.

Nesse período, artistas como Caetano Veloso, Elis Regina e Belchior, entre outros, desenvolveram estratégias criativas para burlar a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), elaborando letras com duplos sentidos e metáforas que permitiam abordar questões do contexto político e social.

Segundo a historiadora Lilia Schwarcz, o DCDP foi o órgão que cresceu mais depressa durante o regime, atuando no controle do fluxo público da informação, da comunicação e na repressão do conteúdo simbólico presente nas produções culturais. Os militares estabeleceram um aparato repressivo orientado a suprimir qualquer tipo de contestação produzida no campo da cultura, do pensamento e das

² Crônica. **Dicio, Dicionário Online de Português.** 2009-2025. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/cronica/>. Acesso em: 21 ago. 2024.

³ MARTINS, Franklin. **Quem foi que inventou o Brasil?: a música popular conta a história da República Volume I - de 1902 a 1964.** 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 15.

ideias, resultando em filmes proibidos ou com cenas cortadas, versos de canções mutilados ou vetados, e peças teatrais barradas pelas autoridades⁴.

Contudo, segundo Martins, as canções brasileiras não se restringem apenas a um período crítico, “seu padrão habitual foi o da crônica dos fatos, o que a levava a alimentar-se de temas novos, continuidade e permanência”⁵. Isso significa que, mesmo fora de períodos de intensa turbulência política, a música brasileira continua a refletir e comentar sobre o cotidiano e os acontecimentos do momento.

Esse caráter de crônica é evidente em músicas que abordam temas sociais, econômicos e culturais, oferecendo um panorama contínuo da sociedade brasileira. A música pode desempenhar um papel importante na construção das identidades urbanas. Ela se apresenta como uma crônica dos tempos modernos, capturando as mudanças e os desafios enfrentados pela cidade ao longo do tempo. Artistas locais muitas vezes incorporam em suas letras questões sociais, econômicas e políticas, oferecendo uma visão crítica e reflexiva sobre a realidade urbana.

Ao longo da história, compositores e artistas utilizaram-na como forma de expressar as complexidades, a atmosfera e a identidade das áreas urbanas. Através das letras, melodias e arranjos musicais, as músicas podem transmitir experiências pessoais, histórias coletivas e reflexões sobre a vida nas cidades.

Como afirmado por Pesavento, “Em matéria de som e oralidade, há uma cidade musical que invade nossos sentidos. Música e letra, canção e voz acompanham a vida das cidades e falam delas de forma irresistível”⁶. As narrativas musicais sobre as cidades podem ser influenciadas por diferentes contextos históricos, sociais e culturais. Elas conseguem refletir mudanças nos estilos de vida, nas aspirações coletivas e até mesmo nas lutas por justiça social.

Ao falar sobre como vemos uma determinada cidade - nesse caso, Caruaru -, é importante olhar para as estratégias usadas em diversos âmbitos - social, cultural, político ou econômico - que a fazem ser compreendida hoje. Faz-se necessário questionar as ideias comuns que ligam símbolos à realidade, como disse o

⁴ Schwarcz, Lilia M.; Starling, Heloisa M. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

⁵ Martins. op. cit. p. 20.

⁶ Pesavento, Sandra Jatahy. **Cidades Visíveis, Cidades Sensíveis, Cidades Imaginárias**. Revista Brasileira de História, vol.20, nº39, Jun 2007, p. 11.

historiador Antônio Torres Montenegro, "rachar palavras"⁷ significa olhar mais fundo, questionando as conexões que fazemos entre símbolos e o que eles representam.

A cidade é um local de sociabilidades, um "lugar privilegiado de produção e troca de cultura que acompanha a história e revela suas trajetórias"⁸. Espaço de encontros e desencontros, a temática das cidades tem sido amplamente explorada ao longo do tempo. No entanto, sua apropriação como um tema pelos historiadores não remonta tão distante no passado.

A história política das cidades, a "história municipal", como se pode chamar, vem sendo praticada desde o século XVII, talvez antes. A história econômica e social das cidades tomou impulso nas décadas de 1950 e 1960. A história cultural das cidades é ainda mais recente, uma terceira onda que se tornou visível com o livro "Viena, fin de siècle" (1979), de Carl Schorske, e com estudos posteriores.⁹

Esta obra seminal de Schorske destaca como as cidades são não apenas cenários para eventos históricos, mas também ativas na construção e na reflexão da cultura, política e sociedade. Podemos observar que a abordagem mais abrangente do estudo das cidades, indo além de sua dimensão espacial e da simples noção de ser apenas o local onde os "fatos importantes" ocorrem, é algo recente e representa um avanço significativo para a historiografia.

Um exemplo de estudo contemporâneo que oferece um olhar especial sobre a cidade é a obra "Mariposas Noturnas: uma história de prostituição", de Yago Felipe Campelo de Lima. Nesta obra, o autor aborda a questão da prostituição na cidade de Caruaru nos anos de 1960 e 1970, considerando a percepção da urbe, seus embates e discursos.

Por mais que o objeto de estudo sejam as "mariposas noturnas", a cidade e suas dinâmicas sociais desempenham um papel fundamental para uma compreensão mais ampla. Lima afirma que "a cidade é palco, o cenário. As prostitutas, suas atrizes. E não há peça sem ambos"¹⁰. A cidade, nesse contexto, não é apenas o pano de fundo, mas um ator nas narrativas e nos processos sociais.

⁷ Montenegro, A. T. **Rachar as palavras. Ou uma história a contrapelo.** Estudos Ibero-Americanos, [S. l.], v. 32, n. 1, 2006. DOI: 10.15448/1980-864X.2006.1.1299. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/1299>. Acesso em: 30 jan. 2024.

⁸ Rezende, Antonio Paulo. **(Des) encantos modernos:** histórias da Cidade do Recife na década de vinte. 2. ed. Recife: UFPE, 2016, p. 29.

⁹ Burke, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005, p. 69.

¹⁰ Lima Yago Felipe Campelo de. **Mariposas Noturnas:** uma história de prostituição. Teresina: Cancioneiro, 2022, p. 26.

Refletir sobre a existência humana e suas produções, com especial ênfase na criação artística musical, implica contemplar o imaginário e as representações geradas e experimentadas pelas sociedades. A música, enquanto manifestação artística, revela as complexidades das relações humanas e a influência do meio urbano sobre as expressões culturais.

O estudo das cidades e suas histórias nos permite compreender como o ambiente urbano simultaneamente molda e é moldado pela cultura, constituindo um rico campo de investigação para historiadores e estudiosos de diversas áreas.

Na análise do município de Caruaru, é fundamental examinar como a música se entrelaça com diversos aspectos da vida urbana, incluindo a arquitetura, a economia e as dinâmicas sociais. A música atua como elemento central na construção de uma narrativa compartilhada sobre a experiência de viver em Caruaru, influenciando a percepção tanto dos moradores quanto dos visitantes.

Esta pesquisa é relevante por investigar a construção histórica e cultural da identidade caruaruense através da música. O estudo das representações musicais da cidade possibilita uma análise aprofundada de como as expressões artísticas contribuem para a formação da identidade local.

O estudo da história musical de Caruaru oferece contribuições para a historiografia cultural, proporcionando reflexões sobre como as narrativas artísticas moldam e refletem a realidade social. Esta investigação não apenas enriquece o conhecimento sobre a cidade, mas também serve como paradigma para compreender como a música pode atuar como prisma interpretativo na construção de identidades urbanas em diferentes contextos.

Para fundamentar esta análise, utilizo conceitos teóricos que, em diálogo com outros estudos bibliográficos, constituem a base teórica da pesquisa: as Representações de Roger Chartier, o Imaginário de Gilbert Durand e as relações de Poder segundo Michel Foucault.

O conceito de Poder é central na obra de Michel Foucault. Para o filósofo francês, "o poder está em toda parte; não porque englobe tudo, mas porque provém de todos os lugares"¹¹. O poder não se restringe ao papel de uma instituição ou estrutura específica, constituindo-se como elemento que circula e se exerce em rede, permeando as relações sociais em constante processo de negociação.

¹¹ Foucault, Michel. **História da Sexualidade I: A Vontade de Saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1977, p. 88.

O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. [...] O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer esse poder e de sofrer sua ação, nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão.¹²

O exercício do poder manifesta-se através de embates, ultrapassando as fronteiras dos blocos definidos pelo paradigma marxista de "dominantes" e "dominados". A análise dessa noção em escala micro revela batalhas em que tanto a classe "dominante" quanto outras classes podem alternar posições. O poder permeia as interações cotidianas, as relações pessoais e as práticas culturais, como a música.

Na obra "Ganhadores: a greve negra de 1857 na Bahia", o historiador João José Reis analisa como a música era utilizada no contexto do sistema escravista. Por meio de sua própria língua, os escravizados empregavam um "vocabulário amiúde simbólico e cifrado"¹³ para elaborar críticas à escravidão.

A historiadora Martha Abreu, citada por Reis, indica que "a música, a poesia e o conto desempenharam um papel fundamental na luta dos afrodescendentes contra a opressão e a dominação racial"¹⁴. Em sua posição nas relações de escravidão, eles atuavam também como agentes do poder. A música funcionava como meio de comunicação e resistência, permitindo a articulação de demandas e expressão de experiências.

Em "A história social do jazz", Eric Hobsbawm, sob o pseudônimo de Francis Newton, examina o jazz como fenômeno que integra aspectos comerciais, políticos e sociais. Emergindo das comunidades afro-americanas, o jazz questionava normas sociais e raciais estabelecidas¹⁵.

As relações de poder integram as dinâmicas urbanas. Ao expressarem suas experiências através da música, compositores e intérpretes participam da construção de discursos que revelam projetos de cidade, criando narrativas que influenciam a percepção sobre o espaço.

¹² Foucault, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979, p. 103.

¹³ Reis, João José. **Ganhadores**. A greve negra de 1857 na Bahia. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 78.

¹⁴ Abreu, Martha. **Outras histórias de Pai João**: conflitos raciais, protesto de escravos e irreverência sexual na poesia popular, 1880-1950. Afro-Ásia, nº31, 2004, p. 79.

¹⁵ Hobsbawm, Eric J. **História social do jazz**. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

Em contextos urbanos marcados por desigualdades, torna-se instrumento de reivindicação. Movimentos como o samba, no Brasil, o hip-hop nas periferias urbanas e o reggae nas comunidades caribenhas exemplificam sua função como meio de expressão social.

Dialogando com o conceito de poder, fez-se necessário também abarcar a noção de Representações desenvolvido pelo historiador da cultura Roger Chartier¹⁶. Em sua análise, o autor examina os processos pelos quais uma realidade social é construída, interpretada e comunicada em diferentes contextos e períodos históricos.

Nesse contexto, as representações, embora com discursos aparentemente neutros, não os são, sempre articulando estratégias de poder e dominação. Nesse sentido, Chartier destaca que as “percepções” do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por ela menosprezados.¹⁷

Por meio das representações, o mundo em que vivemos é constantemente criado e recriado, refletindo os diferentes poderes e perspectivas presentes na sociedade. Conforme Magalhães¹⁸, na perspectiva de Chartier, as representações e classificações são elementos dinâmicos que variam através do tempo e do espaço, participando ativamente na configuração do mundo social.

A autora ressalta que essas categorias emergem como produtos históricos, resultantes de um conjunto de práticas discursivas, sociais e políticas em permanente estado de tensão.

As representações da cidade estão em incessante movimento, com “a imagem que se tem dela sendo modificada constantemente pela dialética entre o novo e o velho, ganhando assim dimensões incríveis”¹⁹.

Outro autor que aborda as representações é o teórico cultural e sociólogo Stuart Hall. Ao discutir a construção de significados, Hall enfatiza a importância da linguagem, argumentando que nela “fazemos uso de signos e símbolos - sejam eles

¹⁶ Chartier, Roger. **A história cultural**. Entre práticas e representações. Lisboa: DIFEL, 1990, p. 16-17.

¹⁷ Magalhães, W. L. **O imaginário social como um campo de disputas**. Albuquerque: revista de história, v. 8, n. 16, p. 92-110, 30 dez. 2016, p. 94.

¹⁸ *ibid.*

¹⁹ Rezende, op. cit. p. 31.

sonoros, escritos, imagens eletrônicas, notas musicais e até objetos - para significar ou representar para outros indivíduos nossos conceitos, ideias e sentimentos”²⁰.

A linguagem é tida como “qualquer som, palavra, imagem ou objeto que funcione como signo, capaz de carregar e expressar sentido, e que esteja organizado com outros em um sistema”²¹. Segundo Stuart Hall, a música pode ser compreendida como uma forma de linguagem, já que utiliza notas musicais para expressar sensações e conceitos, mesmo que estes sejam abstratos e não tenham uma correspondência direta com a realidade material.

Acima de tudo, de acordo com as ideias do sociólogo, os significados culturais vão além do que pensamos individualmente e influenciam a maneira como agimos juntos na sociedade. Eles não são apenas coisas que imaginamos, mas também afetam o que fazemos, moldando a forma como vivemos.

Quando se estuda a região Nordeste do Brasil, Durval Muniz de Albuquerque Júnior mostra que a música é uma maneira de expressar sentimentos como saudade e também pode ter um propósito político. Ele ilustra como as músicas podem nos fazer lembrar de coisas e sentimentos ligados ao Nordeste, servindo tanto para manter viva a memória coletiva quanto para articular demandas sociais e políticas.²²

A música de Luiz Gonzaga, por exemplo, não só popularizou o som da sanfona e da zabumba, mas também trouxe para o centro do cenário nacional as paisagens, os costumes e os dilemas da vida sertaneja. Suas letras abordam desde a seca e a migração até o amor e a saudade, pintando um retrato complexo e multifacetado do Nordeste. Assim, a música torna-se uma representação que articula identidades regionais e nacionais, influenciando a percepção e o imaginário coletivo sobre a região.

Assim, a análise das representações, sejam elas visuais, musicais ou discursivas, permite uma compreensão de como as sociedades constroem e comunicam suas identidades, seus conflitos e suas transformações ao longo do tempo. Compreender essas dinâmicas é essencial para desvendar os mecanismos pelos quais a cultura influencia e é influenciada pelos contextos históricos e sociais.

²⁰ Hall, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Editora Apicuri; Editora PUC-Rio, 2016, p.18.

²¹ Ibid., p. 37.

²² Albuquerque Júnior, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e Outras Artes**. 5. Ed. São Paulo: Cortez, 2011, p. 181.

O conceito de Representações de Chartier, acrescido pelas contribuições de Stuart Hall e Durval Muniz, permite analisar como as canções constroem e comunicam significados sobre a cidade. As composições musicais, longe de serem expressões neutras, articulam estratégias de poder e dominação ao representarem determinadas visões da identidade local.

As representações musicais de Caruaru constituem um complexo sistema de significações que revelam as dinâmicas socioculturais da cidade. As composições musicais emergem como artefatos históricos que mediam a construção e a reconstrução contínua do imaginário urbano, refletindo as relações sociais e os processos de significação cultural.

De maneira mais simplificada, segundo Carlos Moreno, o termo "imaginário" pode ser compreendido como um sistema de representações coletivas que orientam a percepção e a construção simbólica da realidade social.

Esse processo de simbolização permite que indivíduos e grupos atribuam sentidos - associar, por exemplo, uma placa amarela com uma exclamação ao conceito de "perigo" em vez de "siga" - e significados aos elementos que os circundam, transformando experiências concretas em representações compartilhadas²³.

Durante um longo período, o imaginário foi compreendido de formas distintas nos campos filosófico e científico. O pensamento cartesiano e outras correntes filosóficas, incluindo a psicanálise, abordavam o imaginário por perspectivas que o consideravam frequentemente como um elemento secundário. Nessas interpretações, o imaginário era geralmente reduzido a manifestações ou expressões específicas, sem uma análise mais aprofundada de sua estrutura e dinâmica próprias.

Gilbert Durand, em sua antropologia do imaginário, propõe uma abordagem que transcende as perspectivas reducionistas anteriores. Para o autor, o imaginário não se configura como um elemento secundário ou marginal, mas como uma dimensão fundamental da experiência humana. Durand argumenta que a representação não é um processo subsidiário, mas constitutivo da própria compreensão da realidade.²⁴

²³ Moreno, Carlos A. de C. **O Rio de Janeiro do Imaginário de Hollywood como Instrumento de Propaganda Ideológica**. ícone, Pernambuco, v. 11, ed. 1, Julho 2009.

²⁴ Durand, Gilbert. **A imaginação simbólica**. 6º. ed. Lisboa: Edições 70, 1993. p. 54-55.

Ao reconhecer o papel central do imaginário, Durand enfatiza não apenas sua presença, mas também sua importância na compreensão da realidade e na construção de significados. A consideração do imaginário como uma força ativa na vivência humana destaca sua capacidade de moldar a percepção, influenciar a criação artística e contribuir para a formação de identidades individuais e coletivas.

A historiadora Sandra Jatahy Pesavento enfatiza a dimensão simbólica das cidades, argumentando que o espaço urbano transcende sua materialidade física:

As cidades reais, concretas, visuais, tácteis, consumidas e usadas no dia-a-dia, correspondem a outras tantas cidades imaginárias, evidenciando que o urbano é, de fato, a obra máxima do homem. Esta obra, ele não cessa de reconstruir, seja pelo pensamento ou pela ação, gerando, ao longo dos séculos, diversas outras cidades tanto no plano do pensamento quanto no da ação.²⁵

No contexto de Caruaru, esse processo de construção imaginária se manifesta através de múltiplos elementos culturais. A cidade se constitui como um espaço de memória e representação, articulando elementos históricos, musicais e culturais que configuram sua identidade simbólica.

Conforme José Veridiano dos Santos²⁶, Caruaru se constitui como um território simbólico onde múltiplas narrativas culturais se entrelaçam. A cidade se apresenta como um espaço de memória, onde elementos como a feira, a cerâmica, os bonecos de barro e a música regional se cristalizam, evocando um conjunto de imagens que remetem a personalidades históricas e figuras folclóricas representativas do Agreste pernambucano.

Os elementos culturais que convenhou-se associar a Caruaru - como a feira, a cerâmica, os bonecos de barro, a música regional - não podem ser compreendidos como meras expressões folclóricas, mas como práticas significantes que estruturam a identidade coletiva. Personalidades como Mestre Vitalino, os Irmãos Condé, José Rodrigues de Jesus e outras figuras como coronéis, cangaceiros, jagunços, vaqueiros e bacamarteiros emergem como representações simbólicas que condensam narrativas culturais específicas.

²⁵ Pesavento, op. cit. p. 11.

²⁶ Veridiano dos Santos, José. **Falas da cidade**: um estudo sobre as estratégias discursivas que constituíram historicamente a cidade de Caruaru-PE (1950-1970). 2008. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008, p. 12-13.

A música configura-se como um dispositivo fundamental na construção e transmissão do imaginário urbano de Caruaru. Os ritmos do forró e do baião, predominantes nas composições que evocam a cidade, transcendem a condição de meras expressões musicais, constituindo-se como linguagens complexas que veiculam memórias coletivas, tradições culturais e processos de identificação sociocultural.

O estudo do imaginário de Caruaru revela a complexidade dos processos de produção simbólica. A cidade se apresenta como um território de múltiplas narrativas, onde representações musicais, culturais e históricas se entrelaçam para produzir sentidos e identidades.

A presente pesquisa propõe uma investigação sobre as representações musicais de Caruaru, com o objetivo central de compreender como a música contribui para a construção e consolidação da identidade cultural da cidade. Busca-se analisar de forma crítica e aprofundada como as composições musicais operam como dispositivos de produção de sentidos e significados sobre o espaço urbano e suas dinâmicas socioculturais.

A metodologia adotada fundamenta-se em uma perspectiva interdisciplinar, articulando contribuições da história cultural e antropologia do imaginário. Buscando superar análises fragmentadas, optou-se por uma metodologia bibliográfica e documental, que permite uma compreensão complexa das relações entre música, identidade, poder e representações sociais.

Como historiadores e historiadoras, trabalhamos com fontes de diversos tipos para encontrar e decifrar "indícios imperceptíveis pela maioria"²⁷. Carlo Ginzburg, ao apresentar o modelo epistemológico indiciário, estabelece uma analogia entre a prática histórica e o trabalho investigativo, descrevendo o historiador "agachado na lama" em busca de sua presa - um gesto que ele considera possivelmente "o mais ancestral da história intelectual da humanidade"²⁸. Neste contexto, a música se apresenta como fonte para explorar e refletir sobre as cidades, embora nem sempre tenha sido reconhecida como tal.

Durante as décadas de 1970 e 1980, a "virada cultural" marcou uma transformação significativa na historiografia, quando pesquisadores passaram a

²⁷ Ginzburg, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais. morfologia e história*. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 145.

²⁸ *ibid*, p. 154.

questionar o paradigma tradicional, até então centrado em documentos oficiais e na história política e militar dos grandes acontecimentos e personagens. Esta mudança levou à exploração de fontes históricas antes negligenciadas.

Peter Burke, descreve esse processo como o resgate de um ramo da disciplina que foi "como uma Cinderela entre as disciplinas, desprezada por suas irmãs mais bem-sucedidas, mas que foi redescoberta nos anos 1970"²⁹.

Dedicaram-se então, a explorar diferentes perspectivas e fontes, incluindo a história oral, documentos pessoais, registros populares e outras fontes, como a música, que ofereciam novas perspectivas para a análise histórica.

Partindo desse pressuposto e com o tema delimitado, o primeiro passo foi a construção do acervo para pesquisa. Por já conhecer algumas das canções que citam a cidade, uma pequena lista inicial foi montada, mas o desafio estava em encontrar e catalogar um número expressivo de músicas - que, em sondagem preliminar, especula-se serem mais de mil -, registradas majoritariamente em discos de vinil (long play/LP), devido ao período selecionado.

O primeiro passo foi recorrer ao banco de dados do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD)³⁰. Conforme informações disponíveis em seu site eletrônico, o ECAD administra a cobrança de direitos autorais em casos de execução pública musical, seja em rádio, televisão, shows, eventos, estabelecimentos comerciais, cinemas ou plataformas de streaming.

Sendo um dos maiores bancos de dados musicais da América Latina, com milhões de obras musicais e fonogramas catalogados, o ECAD possibilitou o levantamento de algumas composições sobre Caruaru por meio de pesquisa pelo nome dos compositores que compunham a lista inicial.

Outro banco de dados consultado foi o website do Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB)³¹. Desde sua fundação em 2006, o instituto mapeou e catalogou mais de 90 mil discos produzidos no país, reunindo em um único banco de dados virtual uma das principais coleções discográficas brasileiras.

O IMMuB possui atualmente 100 mil artistas cadastrados, 350 mil músicas e mais de 666 mil fonogramas, com registros que continuam a ser ampliados. Seu diferencial está na possibilidade de realizar pesquisas filtradas, com cruzamento de

²⁹ Burke. op.cit. p. 7.

³⁰ Disponível em: <https://www4.ecad.org.br/>. Acesso em 26 de jan, de 2025.

³¹ Disponível em: <https://immub.org/>. Acesso em 26 de jan, de 2025.

dados, permitindo buscas pelo nome do disco, intérprete, compositores, músicas, gravadoras e/ou data. Além disso, é possível ouvir as canções, visualizar capas, contracapas e rótulos dos álbuns catalogados, bem como visitar as páginas dos artistas.

Ao pesquisar os nomes de intérpretes conhecidos por mim por possuírem músicas que mencionam o município, foi possível identificar seus compositores, informações sobre os discos e até mesmo ouvi-los, em um processo semelhante a um garimpo. Foi possível também verificar se esses intérpretes e compositores possuíam outras composições sobre a cidade que eu desconhecia.

Utilizando o filtro de pesquisa “música” com a palavra-chave “Caruaru”, foram encontrados 117 fonogramas no site que continham essa palavra no título. No entanto, devido ao registro ser de discos e não exclusivamente de músicas, isso não significa 117 composições distintas. Por exemplo, a canção A Feira de Caruaru, de Onildo Almeida, aparece registrada 12 vezes, com a primeira gravação em 1957 e a mais recente em 2015. Ainda assim, o IMMUB foi a principal fonte de consulta para essa pesquisa.

Por fim, nos meios digitais, o último acervo consultado foi o site Discografia Brasileira³², desenvolvido pelo Instituto Moreira Salles (IMS), que compartilha seu acervo fonográfico e é constantemente atualizado. Além dos filtros presentes no IMMUB, o site oferece opções adicionais, como filtragem por acompanhamento, gênero, assunto, número da matriz, ano de gravação e de lançamento. O site reúne 46.660 áudios em 78 rotações, de um total de 63.324 fonogramas catalogados, referentes a discos lançados no país entre 1902 e 1964.

O processo metodológico de pesquisa foi semelhante ao adotado no IMMUB, utilizando os compositores e a palavra-chave "Caruaru". Foram encontrados 14 itens, que, assim como no caso do IMMUB, não correspondem a 14 melodias distintas, mas a discos que contêm essas músicas.

Além da pesquisa em acervos digitalizados, também busquei por composições em obras biográficas de compositores e intérpretes às quais tive acesso, como “Onildo Almeida: o cidadão da feira” por Marcelo Leal; “Jacinto Silva: as canções”, organizado por Luciano José; “Jackson do Pandeiro: O rei do ritmo”, de Fernando Moura e Antônio Vicente; “A vida do Viajante: a saga de Luiz Gonzaga, de Dominique Dreyfus; e “Bastidores - Cauby Peixoto: 50 Anos da Voz e do Mito”, de

³² Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br> . Acesso em 26 de jan. de 2025.

Rodrigo Faour. Essas biografias foram importantes não apenas para localizar fontes, mas também para entender a vida e a obra dos compositores e sua relação com a cidade.

Durante o processo de levantamento documental, foram inicialmente identificadas 30 composições musicais relacionadas à cidade de Caruaru. No entanto, considerando os objetivos da pesquisa de compreender as representações construídas, foi necessário aplicar critérios específicos de seleção.

O filtro metodológico priorizou composições que mencionam Caruaru de forma direta, seja no título ou na letra. Essa delimitação se fez necessária devido à existência de composições que abordam a cidade de maneira mais intimista, referindo-se a bairros específicos, alcunhas locais ou memórias particulares que, no panorama geral, não se associam diretamente à cidade como objeto de análise.

Considerando o recorte temporal e os critérios de seleção, o corpus final da pesquisa totalizou 22 composições. Essas composições envolvem 26 compositores diferentes e foram originalmente gravadas por 18 gravadoras distintas. Para efeitos metodológicos, considerou-se apenas o intérprete da primeira gravação, dada a multiplicidade de versões existentes para uma mesma composição.

Quadro 1: Músicas que citam a cidade de Caruaru (1950-1980)

nº	Ano	Título	Compositor	Intérprete	Gravadora	Disco
1	1953	Caruaru	Belmiro Barrela	Cauby Peixoto	Columbia	78RPM ³³
2	1955	Forró de Caruaru	Zé Dantas	Jackson do Pandeiro	Copacabana	Jackson do Pandeiro
3	1955	Forró de Zé Tatu	Jorge de Castro e Zé Ramos	Jackson do Pandeiro e Luiz Gonzaga	RCA Victor	RCA Victor 80-1518
4	1957	A Feira de Caruaru	Onildo Almeida	Luiz Gonzaga	RCA Victor	RCA Victor 80-1793 (Lado A)

Continua

³³ Os discos de música, especialmente os mais antigos, são frequentemente registrados por suas especificações técnicas. O termo 78 RPM refere-se à velocidade de rotação dos discos de vinil, significando que o disco gira 78 vezes por minuto durante a reprodução. Essa velocidade foi um padrão técnico predominante para registros musicais entre as décadas de 1920 e 1950,

Quadro 1 (continuação): Músicas que citam a cidade de Caruaru (1950-1980)

nº	Ano	Título	Compositor	Intérprete	Gravadora	Disco
5	1957	Capital do Agreste	Onildo Almeida e Nelson Barbalho	Luiz Gonzaga	RCA Victor	RCA Victor 80-1793 (Lado B)
6	1957	Centenário de Caruaru	Claribalte Passos	Bandinha 19 de Abril	Continental	Bandinha 19 de Abril
7	1957	Viva Caruaru	Radamés Gnattali e Francisco Duarte	Bandinha 19 de Abril	Continental	Bandinha 19 de Abril
8	1961	Caruaru	B. Lobo e J. Martins	J. Fonseca	RGE	78RPM
9	1961	Recordação de Caruaru	Luiz Wanderley e Ari Monteiro	Luiz Wanderley	Chantecler	O Forró de Wanderley
10	1962	Sanfoneiro Zé Tatu	Onildo Almeida	Luiz Gonzaga	RCA Victor	78RPM
11	1972	Caruaru, Caruara	Sebastião Biano	Banda de Pífanos de Caruaru	Entré/CBS	Zabumba Caruaru
12	1973	Cidadão de Caruaru	Janduhy Finizola e Onildo Almeida	Luiz Gonzaga	Odeon	Luiz Gonzaga
13	1974	Janeiro em Caruaru	Marco Polo	Ave Sangria	Ripohlandya	Perfumes y Baratchos
14	1976	Caruaru do Passado	Azulão	Azulão	Tapecar	Azulão
15	1977	Tempero do Caboclo	Azulão	Azulão	Esquema	Tempero do Caboclo
16	1977	Coração do Agreste	Carlos Fernando e Geraldo Azevedo	Geraldo Azevedo	Som Livre	Geraldo Azevedo

Continua

Quadro 1 (continuação): Músicas que citam a cidade de Caruaru (1950-1980))

nº	Ano	Título	Compositor	Intérprete	Gravadora	Disco
17	1977	Caruaru Minha Terra	Juarez Santiago e Adolfo da Modinha	Castanheiro	Musicolor/Continental	Caruaru Minha Terra
18	1978	Caruaru/Nave do Tempo	Arnaud Rodrigues	Arnaud Rodrigues	EMI-Odeon	Arnaud Rodrigues (compacto)
19	1980	Capital do Forró	Azulão	Azulão	Nacional	Confissão de Um Nordestino
20	1980	Carne de Sol	Onildo Almeida	Onildo Almeida	Jandaga/EMI-Odeon	O Homem da Feira
21	1980	Caruaru, Capital do Forró	Anastácia	Anastácia	Pierrot/Arlequim	Anastácia
22	1980	Capital do Forró	Jorge de Altinho e Lindolfo Barbosa	Trio Nordestino	Copacabana	Corte do Bolo

Além das composições, para uma análise mais completa, foi necessário o cruzamento de mais dois tipos de fontes: jornais e fotografias. Foram consultados diversos periódicos, como o Diário de Pernambuco, onde as palavras-chave usadas foram “Caruaru” e “Centenário de Caruaru”. Outros jornais foram consultados de forma indireta, com base em manchetes relacionadas à cidade, citadas nas obras de Nelson Barbalho e nas publicações do caruaruense Jornal Vanguarda.

A visita ao acervo do Jornal Vanguarda também foi fundamental para a construção do acervo desta dissertação, visto que esse periódico circulou na cidade desde 1932 e ainda está em atividade, atualmente em versão digital e por meio de redes sociais, de forma mais discreta. Segundo Luca³⁴, a imprensa periódica seleciona, ordena e narra os eventos, elegendo o que será compartilhado publicamente.

O pesquisador dos jornais e revistas trabalha com o que se tornou notícia, o que por si só já abarca um espectro de questões, pois será preciso dar conta das motivações que levaram à decisão de dar publicidade a alguma coisa. Entretanto, ter sido publicado implica atentar para o destaque conferido ao acontecimento, assim como para o local em que se deu a

³⁴ LUCA, Tânia Regina de. **A história dos, nos e por meio dos periódicos**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). Fontes Históricas. São Paulo: Contexto, 2005, p. 139.

publicação: é muito diverso o peso do que figura na capa de uma revista semanal ou na principal manchete de um grande matutino e o que fica relegado às páginas internas.³⁵

Esses veículos de comunicação auxiliaram no estudo sobre o panorama de Caruaru, apresentando narrativas e representações da cidade em Pernambuco e em outros estados, como o Rio de Janeiro. As ferramentas da análise do discurso permitem examinar a relação entre a narração do acontecimento e o próprio acontecimento nos registros.

As fotografias também não se apresentam de forma neutra. Coletadas no acervo do Memorial Fernando Maciel, por meio do Instagram "Caruaru do Passado", e do arquivo pessoal de Dorgival Melo, essas imagens ultrapassam o papel ilustrativo. Como observa Mauad, é fundamental "compreender a experiência fotográfica como prática de produção de sentido social. Múltiplos sentidos, no entanto, todos históricos"³⁶.

Antes do ato de problematização do registro pelo viés da crítica histórica, as imagens fotográficas são registros visuais, expressões de um regime de visualidade, suporte de relações sociais, mas não a memória dos acontecimentos em si mesma. A memória não é inerte, ela não se deposita nas coisas, é, ao contrário, resultado do investimento das sociedades humanas em fazer lembrar, em evitar o esquecimento, diferencia-se da história, operação racional e cognitiva, por ser da ordem da emoção, da ação coletiva, do mito. Portanto, as fotografias conformam os quadros da memória social que, acionados pelo trabalho de memória, também servem para fazer lembrar.³⁷

Em consonância com os estudos de Mauad, as fotografias se configuram como artefatos de memória que transcendem o registro passivo. Segundo a autora, as imagens produzidas pela imprensa funcionam como suporte de uma memória coletiva, registrando, retendo e projetando no tempo histórico uma versão específica dos acontecimentos³⁸.

Tal narrativa se constrói de forma intertextual e multitemporal, revelando que o fotógrafo escolhe o ângulo, o jornal seleciona a imagem para publicação e os arquivos decidem quais fotografias preservar. Nesse contexto, o questionamento central reside no que essas imagens de Caruaru pretendiam revelar: quais

³⁵ Ibid. p. 140.

³⁶ Mauad, Ana Maria. **Poses e flagrantes**: ensaios sobre história e fotografias. Niterói: Editora da UFF, 2008, p. 13.

³⁷ Ibid. p. 26.

³⁸ Ibid. p. 25.

narrativas, representações e intencionalidades estavam subjacentes a cada fotografia?

O primeiro capítulo, "Ah, Caruaru do Meu Tempo de Menino", inspira-se no verso de Azulão - cantor e compositor caruaruense eleito Patrimônio Vivo de Caruaru³⁹ - para situar temporalmente as representações da cidade no período vivenciado por compositores e jornalistas que a retrataram por meio de músicas e periódicos.

O estudo acompanha inicialmente o crescimento de Caruaru através dos periódicos, revelando as transformações e complexificações de suas representações ao longo do tempo, sem idealizar uma genealogia ou adotar um olhar exclusivamente nostálgico. Busca, antes, compreender como diferentes atores sociais - jornalistas, compositores, cronistas - construíram narrativas sobre Caruaru, revelando as complexidades e transformações da representação urbana.

O capítulo investiga as primeiras composições sobre a cidade, com especial atenção às comemorações do centenário em 1957. Esse marco histórico provocou debates sobre como Caruaru deveria ser lembrada, culminando na criação de quatro músicas específicas para a celebração.

O segundo capítulo, "Quem Nunca Foi Já Ouviu Falar", inspira-se na composição do Trio Nordestino "A Capital do Forró", para explorar a radiodifusão em Caruaru durante as décadas de 1950 e 1960. Nesse período, a cidade contava com três emissoras de rádio que irradiavam para municípios vizinhos. A baixa concorrência permitia que essas rádios alcançassem diversas regiões, projetando Caruaru para além de seus limites territoriais.

A análise parte de um panorama geral da radiodifusão no Brasil, destacando sua influência na vida social, para então afunilar o foco na realidade local. O estudo investiga os radialistas como mediadores culturais, centrais para a promoção de compositores e cantores locais. Esses profissionais utilizavam estratégias como caravanas e gravação de discos para representar a cidade, transformando o rádio em um instrumento de construção e difusão de identidades culturais.

³⁹ O título de Patrimônio Vivo de Caruaru é concedido a indivíduos que preservam as tradições culturais do município há pelo menos 20 anos. A seleção ocorre por meio de votação popular e avaliação de uma comissão composta por representantes da Fundação de Cultura e Turismo, Conselho Municipal de Políticas Culturais e Câmara Municipal. Os escolhidos recebem uma bolsa vitalícia e suporte para a preservação de suas atividades culturais.

A pesquisa busca compreender como essas emissoras não apenas transmitiam conteúdo, mas produziam narrativas que configuravam Caruaru no imaginário regional, ampliando seus horizontes geográficos e sonoros.

O terceiro capítulo, "Isso tudo é o país de Caruaru", inspira-se na melodia "Cidadão de Caruaru" de Onildo Almeida, interpretada por Luiz Gonzaga, para evidenciar as composições como fonte principal da pesquisa. Inicialmente, o capítulo aborda a história do baião e suas conexões com a trajetória de Caruaru, considerando que este gênero musical representa a maioria das obras catalogadas na investigação.

A análise das composições busca identificar continuidades e descontinuidades, mapeando os nomes mencionados, os personagens representados e os monumentos evocados. Além disso, investiga os projetos de cidade projetados por essas músicas, revelando as múltiplas narrativas sobre Caruaru construídas através da expressão musical.

Serão examinados os elementos que conectam as composições: quais discursos sobre a cidade são reiterados, quais personagens ganham destaque e que imagens urbanas são recorrentemente acionadas. O objetivo é compreender como as músicas funcionam como dispositivos de memória, capazes de condensar representações sociais e experiências coletivas sobre Caruaru.

Convida-se o leitor a não apenas ler, mas escutar estas páginas. Que se permita envolver pelas melodias, sons e ritmos que atravessam esta narrativa sobre Caruaru. Mais do que um texto acadêmico, este trabalho é um exercício de escuta - das músicas, dos periódicos, das vozes que construíram e constroem a cidade. Ao percorrer estas linhas, que o leitor também possa ouvir os sons de uma cidade que se conta, se reconta e se reinventa através de suas músicas.

1 “AH, CARUARU DO MEU TEMPO DE MENINO...”: AS PRIMEIRAS NARRATIVAS

*“Que linda é a cidade onde eu nasci
Caruaru! Caruaru! Amo você.
Cidade igual, eu juro, nunca vi
Caruaru! Caruaru! Amo você.”
(Caruaru amo você, Onildo Almeida [s.d])*

Na região agreste do estado de Pernambuco, a cerca de 130 km da sua capital, Recife, situa-se uma cidade com aproximadamente 378.048 residentes, que, pela junção de diversos fatores, tornou-se conhecida como a “Capital do Forró”: Caruaru.

Este capítulo busca construir um panorama histórico mais amplo de Caruaru, abrangendo o período que emerge nas composições como o "tempo de menino" de diversos compositores e, por vezes, de seus antecessores. Esta perspectiva temporal permite analisar como as narrativas sobre a cidade e sua identidade foram sendo construídas e transformadas por diferentes atores sociais e circunstâncias históricas.

Figura 1: Localização de Caruaru



Fonte: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Brazil_Pernambuco_Caruaru_location_map.svg

Além de "Capital do Forró", Caruaru é, por muitas vezes, chamada de "Capital do Agreste", "Cidade Princesa" e "Cidade dos Condés", entre tantos outros codinomes. Cada uma dessas alcunhas reflete diferentes aspectos de sua

identidade histórica, cultural e social. Esses títulos contribuem para a construção de um imaginário coletivo sobre Caruaru, influenciando a forma como a cidade é percebida, tanto por seus moradores quanto por visitantes.

Desde seus primórdios, como um pequeno território em Santo Antão, até sua emancipação política em 1893 e subsequente elevação à categoria de cidade, em 1857, Caruaru tem sido um ponto de convergência para o comércio e encontros, atuando como um elo entre o sertão e o litoral pernambucano, além de facilitar a passagem entre estados vizinhos.

A fazenda Caruaru - nome vindo da mistura “caruru”, planta aquática e rasteira, comum na região, e “caruara, doença que atacava o gado - ficava bem no cruzamento da estrada pela qual era transportado o gado que ia do interior para a capital, hoje a BR 232, e via que permitia o trânsito entre os estados vizinhos de Alagoas e Paraíba⁴⁰

De acordo com o professor José Daniel da Silva⁴¹, durante os primeiros anos do século XX, assim como em outras partes do interior de Pernambuco, Caruaru experimentou um crescimento econômico significativo, impulsionado principalmente pelas atividades agropecuárias. O cultivo de algodão e a produção de fibra de caroá foram fundamentais nesse contexto. Os armazéns no centro da cidade se tornaram pontos cruciais para a comercialização desses produtos. A chegada da ferrovia, em 1895, representou um marco considerável para Caruaru, facilitando a integração das áreas rurais com a capital do estado, de forma mais ágil e eficiente.

A Fábrica Caroá⁴², inaugurada em 1935 pelo Cel. José de Vasconcellos, foi outro importante fator econômico para o desenvolvimento da “Cidade Princesa” que, “além de gerar empregos e provocar celeuma por conta das inovações tecnológicas que representava, a Fábrica Caroá mudou completamente o cenário urbano de Caruaru ao levar energia elétrica para a cidade”⁴³.

⁴⁰ Marcelo, Carlos; Rodrigues, Rosualdo. **O fole roncou!** Uma história do forró. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2012. p. 89.

⁴¹ Silva, José Daniel da. **"Festas Bôas" de Caruaru-PE: Da Conceição à Capital do Forró (1950-1985)**. Orientador: Flávio José Weinstein Teixeira. 2010. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife-PE, 2010.

⁴² O caroá (nome científico: *Neoglasióvia variegata*) é uma planta resistente e típica das áreas de Caatinga. As folhas do caroá fornecem fibra para a confecção de barbantes, linhas de pesca, tecidos, cestos, esteiras e chapéus, além de outras peças artesanais e decorativas. Para mais informações, acessar: <https://www.cerratinga.org.br/especies/caroa/> acesso em: 21 de Julho de 2024.

⁴³ Marcelo; Rodrigues, op. cit., p. 90.

José Urbano da Silva⁴⁴ destaca que uma fábrica em Caruaru não apenas foi pioneira em seu segmento e a maior do gênero no Brasil, mas também teve um papel significativo na vida social do município, promovendo eventos para a juventude e oferecendo infraestrutura - uma vila operária com escola e uma usina elétrica que fornecia energia para alguns bairros da cidade.

Conforme aponta o historiador José Veridiano dos Santos⁴⁵, as narrativas sobre Caruaru ganham destaque à medida que a cidade passa por transformações decorrentes das modernizações em seu território. Especialmente durante as décadas de cinquenta e sessenta, evidencia-se a consolidação da cidade como um centro urbano dinâmico. Nesse período, a atividade comercial, industrial e de serviços de pequeno e médio porte emergem como a principal base econômica, conferindo-lhe o status de referência entre as cidades do interior, sobretudo na região que, na mesma época, começa a ser denominada de Agreste.

Em consonância com a pesquisa de Santos, José Daniel da Silva apresenta dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) que revelam um crescimento populacional acentuado entre as décadas de 1940 e 1970. Esse crescimento representou uma transformação social considerável, com o surgimento de novos bairros e ruas, maior movimentação econômica e, principalmente, o surgimento de novos atores sociais - proprietários, comerciantes, operários e grupos de profissionais liberais⁴⁶.

As figuras 2 e 3 documentam transformações significativas na paisagem urbana de Caruaru: maior circulação de pessoas, presença de automóveis, instalação de fiação elétrica, multiplicação de construções e pavimentação das ruas. Estes elementos sugerem um processo de modernização da cidade, em contraste com as décadas anteriores. No entanto, é necessário exercer um olhar crítico sobre estas fontes visuais. Como alerta a historiadora Ana Maria Mauad, "As imagens visuais, como documentos/monumentos, permitem-nos conhecer por ângulos pouco habituais a urdidura das relações sociais. No entanto, não basta olhar, é fundamental estranhar"⁴⁷.

⁴⁴ Silva, José Urbano da. **Caruaru e a vocação natural para o empreendedorismo**. In: Silva, Marianny Jessica de Brito (org.). *Diálogos sobre tecnologia, inovação e consumo digital [recurso eletrônico]: reflexos da extensão no agreste pernambucano*. Recife: Ed. UFPE, 2024. (Série Livro-Texto).

⁴⁵ Santos, op. cit. p. 24.

⁴⁶ Silva, J. D. op. cit. p. 26

⁴⁷ Mauad, op. cit. p. 21.

Este estranhamento metodológico nos leva a questionar diversos aspectos: o momento específico do registro pode ter coincido com alguma festividade ou evento que alterou o fluxo normal de pessoas; a escolha do fotógrafo em registrar determinadas áreas da cidade pode atender a interesses específicos; o próprio destino das imagens - seja para periódicos ou outros meios - pode ter influenciado sua composição.

Ainda assim, mesmo considerando estas ressalvas metodológicas, a comparação com registros das décadas de 1920 e 1930 evidencia mudanças significativas na configuração urbana de Caruaru. O aumento de investimentos em infraestrutura é perceptível através das novas construções, pavimentação de ruas e instalação de rede elétrica. As fotografias, entendidas como vestígios do passado, documentam um processo de transformação que conferiu à cidade contornos mais nitidamente urbanos.

Figura 2: Praça Deputado Henrique Pinto na década de 1950



Fonte: Memorial Fernando Maciel

Figura 3: Vista frontal do Jardim Siqueira Campos, em 1960



Fonte: Memorial Fernando Maciel

A mudança no cenário citadino também é constatado em publicações da época, como o *Jornal Vanguarda*, um periódico que circulou por 12 municípios do Agreste pernambucano, incluindo Caruaru, Agrestina, Bezerros, Bonito, Garanhuns, Arcoverde e Recife⁴⁸. Fundado em 1932, o *Vanguarda* desempenhou um papel destacado na documentação e disseminação de informações sobre o crescimento e as transformações dessas comunidades. Sua circulação até 2013 atesta sua importância como fonte de registro histórico e cultural da região.

A análise do periódico, principalmente na década de 1950, revela uma narrativa que constantemente exalta Caruaru, presente mesmo em textos que apresentam críticas ou cobranças sobre aspectos urbanos. Os títulos e manchetes frequentemente utilizam comparações superlativas, como em "Caruaru a cidade mais industrial de Pernambuco depois do Recife"⁴⁹, ou destacam eventos locais com ênfase em sua importância, como em "Os vereadores caruaruenses foram alvos de grandes e significativas homenagens"⁵⁰.

O discurso jornalístico constrói representações através de três eixos principais: como centro de intelectualidade, polo de tradição e símbolo de progresso. Este posicionamento editorial se mantém mesmo quando a pauta exige uma

⁴⁸ Informação obtida pelo site institucional, já não mais atualizado, do *Jornal Vanguarda*, disponível em: https://jornalvanguarda.com.br/pagina_institucional/ Acesso em: 12 de ago. de 2024.

⁴⁹ Caruaru a cidade mais industrial de Pernambuco depois do Recife. **Jornal Vanguarda**, Caruaru-PE, ano XXVI, n. 1263, 7 jul. 1957.

⁵⁰ Na Fábrica nacional de motores os vereadores caruaruenses foram alvos de grandes e significativas homenagens. **Jornal Vanguarda**, Caruaru-PE, ano XXVI, n. 1278, 27 out. 1957.

abordagem crítica, como exemplificado na edição número 955 do Jornal Vanguarda. Nesta, ao cobrar a reforma da Estação Ferroviária, o periódico estabelece um contraste entre o estado da estação - comparado a "uma construção da época em que Adão era menino" - e a modernidade das demais construções locais, descritas como motivo de "entusiasmo de todos que nos visitam"⁵¹.

Figura 4: Matéria sobre Estação Ferroviária



Fonte: Acervo Jornal Vanguarda

Esta estrutura narrativa sugere uma preocupação constante em preservar uma imagem específica do município, onde mesmo os aspectos negativos são apresentados como elementos destoantes de uma suposta vocação natural para o progresso e a modernidade.

Esta postura defensiva se estendia inclusive às críticas vindas de outros veículos de comunicação, como demonstrado na matéria "Alto Lá Patrocínio", onde o jornal rebate duramente o cronista José do Patrocínio, por suas observações negativas sobre o time de futebol local, o Central Sport Club, publicadas no Jornal do Comércio. Na ocasião, o Vanguarda não apenas contestou a crítica específica ao futebol, mas desqualificou completamente a capacidade do cronista de avaliar qualquer aspecto da cidade, afirmando: 'Graças a Deus o sr José do Patrocínio

⁵¹ Fora de forma com a nossa Estação Ferroviária. **Jornal Vanguarda**, Caruaru-PE, ano XIX, n. 955, 18 mar. 1951.

termina confessando 'ser um leigo em futebol'. Devemos acrescentar que ele é leigo em tudo que se refere a Caruaru. Mas metido só ele. Alto lá, rapaz!"⁵².

Figura 5: “ALTO LÁ, PATROCÍNIO!”



Fonte: Acervo Jornal Vanguarda

No final da década de 50 e início da década de 60 do século XX, a cidade testemunhou a instalação de faculdades, hospitais, indústrias e um comércio mais energético, além da modernização de cinemas e o surgimento de novas opções de lazer.

Segundo o historiador Humberto França, em sua obra “A cidade e a feira”, lançada nas comemorações de 150 anos de Caruaru, “nos inícios da década de 1960, Caruaru passava por uma rápida transformação, experimentando um ciclo de desenvolvimento industrial. A agitação política mudava a mentalidade tradicional”⁵³.

Apesar de ser possível ver o crescimento da localidade por meio desses rastros do passado - fotografias, dados demográficos e periódicos - nem tudo eram

⁵² Alto lá, Patrocínio! . **Vanguarda**, Caruaru-PE, ano XXI, n. 1015, 25 mai. 1952.

⁵³ França, Humberto. **A cidade e a feira: ensaios e artigos** - Caruaru 150 anos. Caruaru, PE: Grupo Bonanza, 2007, p.65.

flores na “Cidade de Vitalino⁵⁴”, conforme a urbe cresce os seus problemas também se tornam maiores.

A questão da eletricidade constituiu-se um problema significativo para Caruaru, persistindo ao longo da década de 1940, período em que "praticamente em todos os anos se encontravam notícias sobre problemas de energia em toda a cidade"⁵⁵. O cenário não apresentou melhorias significativas na década seguinte, como evidenciam manchetes da imprensa local: "Caruaru praticamente às escuras" denunciava que "várias ruas, mesmo as principais estão mergulhadas nas trevas enquanto não surge uma medida à altura para solucionar, pelo menos em partes, o angustiante problema"⁵⁶.

Meses depois, outra notícia alertava sobre o "Regime de black-out na rua do Vigário Freire⁵⁷", onde os cortes diários de energia nas vias centrais afetavam especialmente a imprensa local, que dependia do fornecimento elétrico para a impressão de seus periódicos. Este cenário revela como a precariedade da infraestrutura elétrica impactava diferentes aspectos da vida urbana, desde a iluminação pública até as atividades comerciais e a própria produção jornalística local.

Figura 6: “Caruaru praticamente às escuras”



Fonte: Acervo Jornal Vanguarda

⁵⁴ Um dos nomes da cidade homenageia Vitalino Pereira dos Santos, o ceramista e artesão popularmente conhecido como Mestre Vitalino, amplamente reconhecido como um dos maiores expoentes da arte em barro no Brasil. Para mais informações sobre sua vida e obra, consulte: Leite, André Luiz Dias. Mestre Vitalino e a arte em barro. Revista Primeira Evolução, São Paulo, v. 1, n. 37, p. 23-33, 2023. Disponível em: <https://primeiraevolucao.com.br/index.php/R1E/article/view/379>. Acesso em: 3 jan. 2025.

⁵⁵ Júnior, Menelau. **Caruaru em Vanguarda**: 75 anos de registro da história da cidade. Caruaru, PE: Vanguarda, 2007, p. 22.

⁵⁶ Caruaru praticamente às escuras. **Jornal Vanguarda**, Caruaru-PE, ano XXI, n. 1012, 1 maio 1952.

⁵⁷ Regime de <<Black-Out>> na rua do Vigário Freire. **Jornal Vanguarda**, Caruaru-PE, ano XXI, n. 1032, 28 set. 1952.

A telefonia também foi uma área que suscitou consideráveis debates. Demandava-se que a infraestrutura telefônica acompanhasse o ritmo do crescimento urbano, pois este já "não atendia adequadamente às exigências do comércio e da indústria, assim como ao contínuo progresso da Capital do Agreste"⁵⁸.

O abastecimento de água se configurou como o desafio mais crítico enfrentado por Caruaru no período. O Jornal Vanguarda abordava esta questão desde 1932, mantendo-a em pauta nas décadas seguintes. Em 1957, ano do centenário da cidade, um texto intitulado "Impressões de um jornalista sobre Caruaru", de autoria de José Alves, apresenta um relato significativo desta situação. O jornalista, após elogiar a beleza local, destaca a ausência de água encanada: "Nesta cidade, estou há quatro dias, entretanto não tive o prazer de tomar um banho de chuveiro, o que parece ser privilégio dos ricos daqui, não sei se é porque o meu hotel é modesto demais"⁵⁹.

A dimensão histórica deste problema é registrada por Menelau Júnior, que observa como, mesmo após 75 anos, durante as comemorações do Sesquicentenário, em 2007, a escassez de água ainda constituía uma das principais demandas apresentadas pelo jornal às autoridades municipais⁶⁰.

Este dado demonstra como questões básicas de infraestrutura urbana permaneceram sem solução adequada por um extenso período, atravessando diferentes administrações e momentos históricos da cidade. Luz, telefonia, água eram apenas alguns dos desafios que a cidade enfrentava. Para além dessas questões infraestruturais, Nelson Barbalho - figura caruaruense que terá um tópico específico neste trabalho, devido à sua intensa atuação no meio midiático - apresentava críticas ao cenário político local.

Em seus registros, descrevia uma administração municipal dominada por grupos de interesse e marcada pela mesquinhez em suas ações, evidenciando como as disputas políticas impactavam o desenvolvimento urbano do período⁶¹. Essa realidade política, permeada por interesses particulares, era uma característica proeminente durante o período em que Caruaru se aproximava de seu centenário.

⁵⁸ Júnior, op.cit. p. 24.

⁵⁹ Alves, José. Impressões de um jornalista sobre Caruaru. **Jornal Vanguarda**, Caruaru-PE, ano XXVII, n. 1287, 1 jan. 1958.

⁶⁰ Júnior, op. cit. p. 22.

⁶¹ Barbalho, Nelson. **Caruaru**: centenário da cidade. Recife: CEPE, 2020, p. 120.

No entanto, atualmente, estas questões infraestruturais e políticas parecem ter perdido relevância, quando são analisadas as representações musicais da cidade. As composições optam por uma narrativa que enaltece Caruaru, silenciando sobre os problemas urbanos e tensões políticas que marcaram seu desenvolvimento.

Grande parte dessa construção narrativa, especialmente no âmbito musical, teve início durante a década de 1950, intensificando-se significativamente em 1957, ano do centenário da cidade. Estas músicas, entendidas como documentos/monumentos, apontam para um projeto específico de cidade que se desejava construir e divulgar, onde as tensões e problemas urbanos são substituídos por representações que destacam aspectos positivos e tradições locais.

É fundamental questionar a quem interessava essa narrativa que glorificava a cidade. Quais eram os grupos ou indivíduos que se beneficiavam dessa construção de uma imagem positiva de Caruaru, enquanto questões fundamentais como infraestrutura e política eram negligenciadas? Essa reflexão nos conduz a uma análise mais profunda das relações de poder e influência que moldaram a narrativa pública sobre a cidade, ao longo do tempo.

1.1 A cidade centenária

Em maio de 1957, mais precisamente no dia 18, Caruaru celebrava seu centenário com grande entusiasmo. Em edição especial para a festividade, com quatro cadernos e 52 folhas, o *Jornal Vanguarda* afirmava que são “bem poucas cidades do Nordeste que têm o privilégio de celebrar cem anos de existências nas invejáveis condições de Caruaru”⁶².

⁶² Cem anos de vida. *Jornal Vanguarda*, Caruaru-PE, ano XXVI, n. 1256, 18 mai. 1957.

Figura 7: Edição comemorativa de 1957 do Jornal Vanguarda



Fonte: Acervo Vanguarda

Ainda no mesmo periódico, é possível perceber que o aniversário de Caruaru já era aguardado anos antes, sendo citado desde 1955, quando despertou interesse e expectativa em relação às celebrações.

De dentro da cidade, o empenho dos poderes públicos, da Igreja Católica, das Igrejas Evangélicas, da Associação Comercial, dos Partidos Políticos, da Maçonaria, do Rotary Club, além da atuação de escritores, jornalistas, artistas e intelectuais, teria concorrido para imprimirem sua marca na festa do Centenário. A festividade, marcada para dezoito de maio de 1957, tornou-se o mote através do qual esses agentes procuraram construir a ideia de uma grande cidade, produto do esforço de sujeitos individuais que impulsionaram o seu desenvolvimento.⁶³

No Diário de Pernambuco, é possível encontrar registros sobre o centenário com quase um ano de antecedência. Em abril de 1956, o jornalista Antônio Miranda já demonstrava sua preocupação com a falta de progresso na construção do prédio da prefeitura de Caruaru, com a manchete “O centenário está próximo e a prefeitura não tem prédio⁶⁴”.

Em agosto do mesmo ano, o cronista Samuel Soares, na matéria intitulada “Centenário de Caruarú”, descreve que “pelo menos agora, nenhum acontecimento,

⁶³ Santos, op. cit., p. 45.

⁶⁴ Miranda, Antonio. O CENTENÁRIO ESTÁ PRÓXIMO E A PREFEITURA NÃO TEM PRÉDIO. *Diário de Pernambuco*, Recife, n. 00179, 3 abr. 1956.

na vida interiorana, do nosso Estado, pode exercer, em significação e importância, ao da próxima comemoração do centenário de Caruaru”⁶⁵.

Em terras cariocas, o jornal Diário da Noite noticiava, em 1957, a chegada do senador Apolônio Salles à capital da época, Rio de Janeiro, para deslocar-se à cidade “a fim de assistir às solenidades comemorativas do centenário de Caruaru”⁶⁶.

Também na imprensa da “cidade maravilhosa”, o jornal Correio da Manhã, em fevereiro de 1957, registrava a chegada do então “prefeito da mais importante cidade de Pernambuco, depois de Recife: Caruaru”, Sizenando Guilherme de Azevedo, à capital do país. Segundo o jornal, o prefeito caruaruense veio “tratar assuntos referentes ao município que administra” e “ultimar os preparativos para as comemorações do centenário”, destacando Caruaru como “uma das cidades mais faladas do país”⁶⁷.

O Jornal de Letras, conduzido pelos irmãos João e Elyσιο Condé - literatos caruaruenses celebrados na música e cuja influência fez com que a cidade fosse frequentemente chamada de “Terra dos Condé” - noticiava, em abril, a chegada da “caravana de intelectuais”.

O jornal relatava que a caravana chegou ao Recife com o intuito de seguir para Caruaru e “assistir aos festejos comemorativos”, destacando que estava sendo “organizado um programa atraente de comemorações de natureza cultural”⁶⁸. Esse movimento mostra o impacto cultural e a relevância dos festejos do centenário de Caruaru, atraindo atenção e participação de figuras influentes no cenário intelectual da época.

A caravana de intelectuais liderada pelos irmãos Condé reuniu uma lista de nomes proeminentes da literatura e da intelectualidade nacional. Entre os participantes, estavam o romancista Jorge Amado, o redator do periódico carioca “Diário de Notícias”, Osório Borba, e o diretor do Serviço de Documentação do Ministério da Educação, José Simeão Leal. Além destes, os irmãos José, Elyσιο e João Condé estiveram presentes, ao lado dos escritores Aníbal Machado, Lygia Fagundes Telles e Eneida, e do pintor e ilustrador Augusto Rodrigues.

⁶⁵ Soares, Samuel. **Centenário de Caruaru**. Diário de Pernambuco, [S. l.], n. 00077, 5 ago. 1956.

⁶⁶ Apolônio Salles visita Cordeiro. **Jornal Diário da Noite**, Rio de Janeiro, n. B06693, 20 maio 1957.

⁶⁷ Caruaru vai comemorar seu primeiro centenário: Ouvindo o sr. Sizenando Guilherme de Azevedo, prefeito da mais importante cidade do interior pernambucano [...]. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, n. 19603, 19 fev. 1957.

⁶⁸ Centenário Caruaru. **Jornal de Letras**, Rio de Janeiro, ano IX, n. 93, abril, 1957.

Representando o prefeito de São Paulo, compareceu o secretário de Educação Goffredo Silva Telles, acompanhado pelos repórteres Yllen Kerr e Antônio Rudge, da "Revista da Semana" e "O Cruzeiro", respectivamente. A comitiva também incluiu o escritor e redator do "Estado de São Paulo", bem como o diretor da Biblioteca Pública de São Paulo, Sérgio Millet, e o presidente do Clube de Poesia de São Paulo, Antônio Rangel Bandeira⁶⁹.

Cada participante, representando diferentes veículos de comunicação, como os já citados Jornal de Letras, Correio da Manhã, Revista da Semana, Diário de Notícias, entre outros, compartilhou suas experiências enquanto hospedados em Caruaru e suas impressões sobre as festividades. Essa diversidade de perspectivas contribuiu para que Caruaru fosse mencionada em uma variedade de periódicos, cada um oferecendo uma visão única do evento. Únicas, porém convergentes.

Como exemplo, temos o artigo publicado por Jorge Amado, no seu mensário Paratodos, em junho de 1957, no Rio de Janeiro, com o título "Caruaru em festa".

Foi a mais brasileira das festas, com aquele encanto agreste do Nordeste, o folclore e a cordialidade, a graça e a inteligência, a alegria e a fartura no dar mesmo da gente mais pobre. Obrigado aos irmãos Condés, filhos festejados e queridos de Caruaru, pelo convite e sobretudo pela insistência. Não houve nota discordante nessas festas do centenário de uma cidade sertaneja, progressiva, onde a palavra cultura não é um termo vazio, onde nasceram Álvaro Lins e Vitalino, Limeira Tejo e Heleno, os três Condés e a literatura dos violeiros: homens da crítica, da ficção, do jornalismo literário, e homens da arte do povo, do barro trabalhando com as mãos analfabetas e sábias, dos versos improvisados, rimas pobres contendo de quando em quando pura poesia.⁷⁰

Nos escritos de Jorge Amado, Caruaru surge como um microcosmo do Brasil, refletindo uma rica tapeçaria de tradições e folclore. As figuras de Mestre Vitalino e os irmãos Condé são emblemáticas dessa cidade, destacando-a como um espaço cultural vibrante e autêntico. O romancista reconhece e celebra essa identidade, destacando as qualidades poéticas e a dedicação do povo caruaruense, que vive e respira cultura popular.

No entanto, Nelson Barbalho oferece um contraponto intrigante. Embora Jorge Amado tenha expressado gratidão e encantamento com as festividades de Caruaru, sugere que a experiência pessoal do escritor na cidade foi menos positiva. Barbalho observa que Jorge Amado, famoso por suas declarações sobre o escritor como um participante ativo e envolvido com o público, não conseguiu manter essa

⁶⁹ Barbalho, op. cit., p.135-137.

⁷⁰ Amado, Jorge, 1957 apud Barbalho, op.cit. p, 144.

postura em Caruaru. Em vez disso, ele se comportou de maneira elitista e distante, reminiscências do estereótipo do “escritor da torre de marfim”⁷¹.

Encastelado na casa de um banqueiro, nem água de Caruaru bebeu. Enquanto esteve na cidade, de líquido, só se serviu de uísque escocês, puro, sem gelo. Não quis experimentar o fumo de rolo da feira de Caruaru. Só fumava cigarro norte-americano, importado através de contrabandistas. Puxei conversa com ele, mais de uma vez, na casa de Clóvis Cursino, sobre o seu livro *Os Subterrâneos da Liberdade*. Fugiu do assunto, sempre e sempre, desconversando, todas as vezes. Dizia-se um homem vigiado. Parecia estar pisando em terreno minado. Não confiava em ninguém. Não se abriu com ninguém.⁷²

A análise de Barbalho evidencia a complexidade das interações humanas e culturais no contexto das representações sobre Caruaru. A presença de uma figura literária da envergadura de Jorge Amado na cidade constituiria, em princípio, um elemento legitimador da narrativa que posicionava o município como epicentro da cultura popular.

No entanto, é significativo observar como, no plano discursivo, o romancista reforça uma representação já cristalizada sobre Caruaru como um espaço de manifestações culturais com um pretensso encanto genuinamente nordestino. Esta construção narrativa, que se alinha a um imaginário pré-estabelecido sobre a região, merece uma análise mais detida, especialmente quando se considera a aparente dualidade entre a experiência *in loco* do escritor e suas elaborações posteriores em forma textual.

Neste sentido, as reflexões de Ana Maria Mauad sobre a análise fotográfica oferecem um instrumental teórico valioso que pode ser extrapolado para outros campos de investigação das representações culturais. Quando a autora postula que “Não importa se a imagem mente, o importante é saber por que mentiu e como mentiu”⁷³, ela fornece uma chave interpretativa fundamental: o valor analítico não reside na verificação da veracidade das representações, mas na compreensão dos mecanismos discursivos, das escolhas narrativas e dos contextos socioculturais que moldam estas construções.

No caso específico das representações sobre Caruaru, esta perspectiva metodológica nos permite examinar como determinadas narrativas sobre a cidade

⁷¹ Barbalho, Nelson. *op.cit.* p. 143.

⁷² *Ibid.*

⁷³ Mauad, *op.cit.* p.47.

são construídas, perpetuadas e legitimadas por diferentes atores sociais, incluindo figuras proeminentes do cenário cultural brasileiro.

Além disso, a presença da caravana de intelectuais recebeu extensa cobertura nos jornais locais e da capital pernambucana, ampliando ainda mais o alcance das festividades centenárias.

As festividades foram marcadas por uma participação expressiva, com um grande número de pessoas vindas de várias cidades pernambucanas, além de outros estados, para se reunir. Estendendo-se por nove dias, do dia 18 ao dia 26 de maio, o evento atraiu cerca de cinquenta mil participantes, que ocuparam as ruas com carros e sua presença.

Figura 8: Festividades do centenário na Rua Vigário Freire



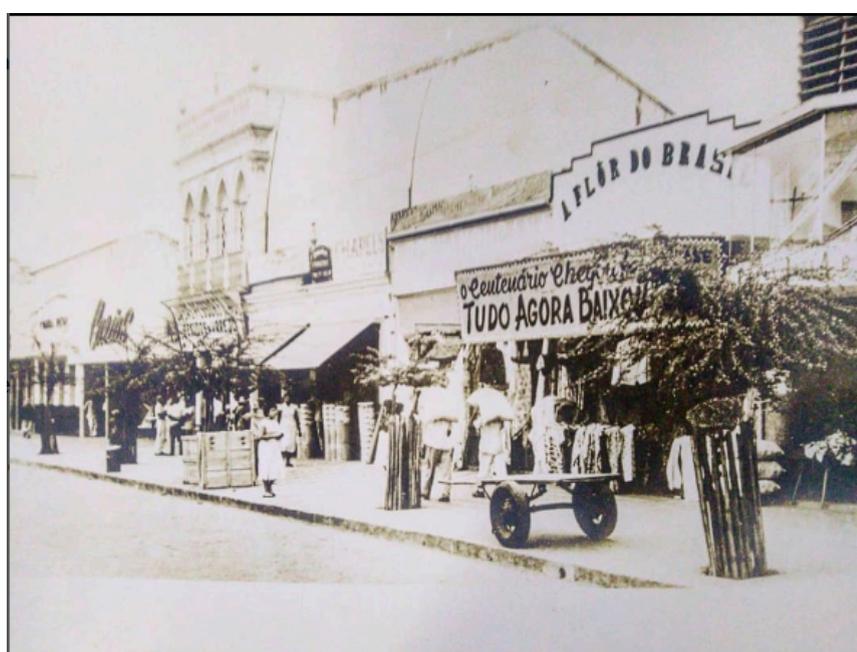
Fonte: Memorial Fernando Maciel

Na fotografia apresentada (figura 8), destacam-se dois elementos significativos: uma faixa afixada no lado esquerdo do enquadramento e uma concentração de pessoas. A faixa, exibindo os dizeres “A Casas Teixeira sente-se orgulhosa com a visita dos intelectuais cariocas”, faz referência direta à denominada “caravana dos intelectuais”. O segundo elemento visual preponderante na imagem é

a aglomeração de pessoas em frente ao estabelecimento comercial identificado como restaurante “O Magestic”, evidenciando a repercussão local do evento.

O centenário de Caruaru foi utilizado nas estratégias comerciais dos estabelecimentos locais, como mostram as fachadas de diversas lojas do período. A imagem 9 apresenta o estabelecimento 'A Flôr do Brasil', especializado em artigos de vestuário, que se apropria da data comemorativa como mote publicitário para suas promoções.

Figura 9: Comércio na Rua 15 de Novembro em 1957



Fonte: Memorial Fernando Maciel

Embora o enquadramento fotográfico não permita a visualização completa do letreiro, é possível identificar as inscrições 'O centenário chegou' e 'TUDO AGORA BAIXOU', estabelecendo uma conexão direta entre a efeméride e as ofertas comerciais. De maneira similar, as Casas José Araújo S.A. também articulam o evento às suas estratégias de venda, anunciando 'Grandes Vendas do Centenário, os preços serão rachados' e estendendo as comemorações com a mensagem 'A festa continua até 31 de dezembro', mesmo após o período oficial das festividades.

Figura 10: Fachada Casas José Araújo S.A. em 1957



Fonte: Memorial Fernando Maciel

1.2 Os compositores lhe cantam os parabéns

Um dos eventos que marcaram o centenário da cidade foi a composição de músicas em sua homenagem. A seção “Discoteca” do Jornal Correio da Manhã destacou essa produção musical, mencionando as diversas gravações realizadas no Rio de Janeiro para celebrar a cidade.

Na RCA Victor, o sanfoneiro e intérprete nordestino Luiz Gonzaga, levou à cera “Feira de Caruaru” e “Capital do Agreste”. Na etiqueta Continental, a Bandinha 19 de Abril, perpetuou o dobrado de Vero e Chiquinho “Viva Caruaru” e o samba “Centenário de Caruaru”.⁷⁴

Uma das primeiras composições a ganhar grande reconhecimento nacional e internacional foi “A Feira de Caruaru”, escrita por Onildo Almeida⁷⁵ em 1956 e gravada por Luiz Gonzaga em 1957. O disco de 78 rpm, gravado e divulgado pela voz inconfundível de Luiz Gonzaga na gravadora RCA VICTOR, continha apenas duas músicas.

⁷⁴ Discoteca: Roteiro informativo. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, n. 19676, 19 maio 1957.

⁷⁵ Cantor e compositor caruaruense que iremos tratar de forma mais extensa nos próximos capítulos.

O disco que vendeu mais de cem mil cópias, sendo um grande sucesso, continha, no lado A, a música "Feira de Caruaru" e, no lado B, estava o baião "Capital do Agreste", encomendado pelo próprio Luiz Gonzaga a Onildo Almeida e Nelson Barbalho para homenagear Caruaru no seu primeiro centenário.

Essas composições não apenas celebraram o centenário de Caruaru, mas também participaram ativamente na difusão e fortalecimento do imaginário sobre a cidade. Através dessas músicas, a identidade cultural e urbana de Caruaru foi divulgada, criando e recriando representações da cidade em diversos contextos. Segue a letra de "A Feira de Caruaru":

A Feira de Caruaru
Faz gosto a gente ver⁷⁶
De tudo que há no mundo
Nela tem pra vender
Na feira de Caruaru

Tem massa de mandioca
Castanha assada, tem ovo cru
Banana, laranja, manga
Batata, doce, queijo e caju
Cenoura, jabuticaba
Guiné, galinha, pato e peru
Tem bode, carneiro, porco
Se duvidar inté cururu

Tem cesto, balaio, corda
Tamanco, gréia, tem cuêi-tatu
Tem fumo, tem tabaqueiro
Feito de chifre de boi zebu
Caneco alcoviteiro
Peneira boa e mé de uruçu
Tem carça de arvorada
Que é pra matuto não andar nu

Tem rede, tem balieira
Mode menino caçar nambu
Maxixe, cebola verde
Tomate, cumentro, couve e chuchu
Armoço feito nas torda
Pirão mexido que nem angu
Mobilha de tamburete
Feita do tronco do mulungu

Tem louça, tem ferro velho
Sorvete de raspa que faz jaú
Gelada, cardo de cana
Fruta de palma e mandacaru
Bonecos de Vitalino
Que são conhecidos inté no Sul

⁷⁶ Almeida, Onildo. **A Feira de Caruaru**. [Gravação]. Luiz Gonzaga. Rio de Janeiro: RCA VICTOR, 1957. Disco sonoro.

De tudo que há no mundo
Tem na Feira de Caruaru

Esta música, repleta de termos registrados na linguagem coloquial, nos transporta para o ambiente da feira, que foi por muito tempo o centro econômico da cidade, caracterizada como o lugar que tem "de tudo que há no mundo". De acordo com o Dossiê número 9 do Instituto Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que aborda a feira, considerada Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro desde 2006:

Em 1956, Luiz Gonzaga chegou a Caruaru para se apresentar na Rádio Difusora e escutou "A Feira de Caruaru". Com muito entusiasmo, pediu a Onildo para gravá-la, vendendo em 1957 mais de cem mil cópias. A Feira também se fortalecia, pois as pessoas iam conferir os itens relacionados na música e reclamavam a ausência de alguns artigos. Hoje não se tem conta de quantos intérpretes cantam esta música e mais de 34 países a conhecem. Onildo afirma: "Uma vez a Orquestra Sinfônica de Berlim incluiu em seu repertório a peça, interpretando 'A Feira de Caruaru'".⁷⁷

A origem da feira se entrelaça com a própria história de Caruaru, pois "é uma cidade que nasceu da feira, se expandiu e se consolidou junto com ela. Não há como separar uma da outra, tão dependentes entre si, que compõem um todo orgânico, numa verdadeira simbiose"⁷⁸. A feira surgiu ao redor da capela dedicada a Nossa Senhora da Conceição, construída em 1781, sendo considerada o marco inicial da povoação de Caruaru.

À medida que a população se dirigia à missa, levava também sua produção do roçado ou artesanatos para comercializar no local. A pequena feira transformou a área central do povoado, agregando valores econômicos, sociais e culturais, e estreitando cada vez mais a ligação entre a vida cotidiana dos habitantes e a Feira de Caruaru. Mais do sua clara importância para economia do município, é preciso pensar também no caráter social e cultural pois, a feira também se configura como um local de sociabilidades.

E a ida à feira também vira um acontecimento social. É o dia de saber das novidades, cavaquear, bater papo, ir ao médico, ao barbeiro, à igreja e tudo mais que for necessário. O importante é aproveitar ao máximo a viagem, pois muito dos fregueses não podem se dar ao luxo de ir à cidade a qualquer hora. Junte-se a isso a relação de vizinhança que existe em qualquer mercado ao ar livre, onde feirantes são vizinhos de longa data e

⁷⁷ BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Dossiê IPHAN 9** – Feira de Caruaru. Brasília, DF, 2009, p. 42.

⁷⁸ Ibid. p. 13.

essa proximidade propicia até a realização de casamentos entre seus filhos.⁷⁹

Inúmeros saberes, ofícios e manifestações tradicionais encontram nas feiras populares o seu lugar de reprodução. As feiras são ainda espaços onde as identidades e as formas específicas de sociabilidade das aglomerações humanas se revelam e se expressam.

Figura 11 - Feira semanal de Caruaru



Fonte: Acervo dos trabalhos geográficos de campo do IBGE

Na figura 11, de 1955, observamos a feira vista de cima, quando ainda se encontrava no centro da cidade⁸⁰, com seus barracões e as milhares de pessoas que vinham especialmente para comprar e vender produtos diversos. À esquerda, vemos a Igreja de Nossa Senhora da Conceição, marco inicial do povoado, e ao fundo, à direita, o Monte Bom Jesus, ponto mais alto da cidade. Durante o período do centenário, o monte estava sendo revitalizado com a construção de uma escadaria que daria acesso ao ponto turístico, proporcionando uma vista panorâmica de toda a urbe.

⁷⁹ Miranda, Gustavo Magalhães Silva. **A feira na cidade: limites e potencialidades de uma interface urbana nas feiras de Caruaru (PE) e de Campina Grande (PB)**. 2009. 189 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Recife, 2009. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Circe Maria Gama Monteiro, p. 22.

⁸⁰ Em 1992, a feira foi transferida para o Parque 18 de Maio, onde permanece até os dias atuais. A mudança ocorreu devido ao seu contínuo crescimento, que tornava sua localização na Rua do Comércio — onde esteve por cerca de dois séculos — inadequada, prejudicando a dinâmica urbana e dificultando sua administração.

Através da canção, fruto de uma pesquisa de campo realizada por Onildo para que cada final de verso rimasse com o nome da cidade, é possível visualizar alguns objetos que, hoje em dia, não são mais utilizados ou perderam popularidade, como a “carça de arvorada”.

Quer dizer, o que é ‘carça de arvorada’? É o jeans de hoje. Como é o jeans, se o jeans foi o americano que inventou, foi...mas é... é um pano característico similar, só que o... o... a... o brim, a alvorada, que era a calça de alvorada. Alvorada é um brim, um brim feito uma lona, resistente a sol e chuva. O matuto comprava uma capa, uma calça daquela, ia pra roça com ela, lavava e vinha pra feira, quer dizer, era a roupa eterna dele, ele passava o ano todinho com aquela roupa, e a roupa forte, não rasgava facilmente, que era uma lona, então dali a semelhança do jeans, porque a cor do jeans é exatamente a cor da calça de alvorada, entendeu? ⁸¹

Na figura 12, também do mesmo ano, podemos observar uma parte do interior da feira onde ocorre uma grande movimentação de pessoas comercializando frutas e verduras.

Figura 12 Feira semanal de Caruaru 2



Fonte: Acervo dos trabalhos geográficos de campo - IBGE

Nos dias atuais, a Feira de Caruaru ainda desempenha uma atuação significativa na economia local, contando com uma grande diversidade de setores. Entre esses setores, destacam-se a Feira de Artesanato, a Feira de Importados, a Feira da Sulanca (confeções populares), a Feira de Frutas e Verduras, a Feira de

⁸¹ ALMEIDA, Onildo. in BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Dossiê IPHAN 9** – Feira de Caruaru. Brasília, DF, 2009, p. 12.

Raízes e Ervas Medicinais, a Feira do Troca-Troca, a Feira de Flores e Plantas Ornamentais, a Feira de Couro, a Feira de Roupas, a Feira dos Bolos, a Feira de Artigos de Cama, Mesa e Banho, a Feira das Ferragens e a Feira do Fumo.

Cada uma dessas feiras setoriais atrai milhares de turistas e contribui para a movimentação da economia de Caruaru, fortalecendo sua importância como um centro de comércio regional. Com o público variando de acordo com a época, “entre 25 a 30 mil pessoas circulam apenas pela Feira da Sulanca, onde é possível encontrar diversas roupas a baixo custo e, segundo o historiador José Urbano estima-se que a mesma movimente cerca “R\$ 80 milhões de reais em um período de 24 horas”⁸²

Abaixo, na figura 13, vemos uma fotografia mais recente, de 2021, onde o compositor e cantor Onildo Almeida, que ajudou a consolidar a representação da feira, caminha pela Feira de Artesanato. Ao fundo, podemos observar uma variedade de artigos, como brinquedos artesanais, cofres de gesso, bolsas, redes, literatura de cordel, miniaturas e esculturas de jardim feitas em barro, cestos, entre outros.

Figura 13: Onildo Almeida compositor de "A Feira de Caruaru"⁸³



Fonte: <https://abrir.link/RLOXY>

⁸² Rodrigues, Larissa; Castro, Tarsila. Berço de Caruaru, feira é impulso para o futuro. **Folha de Pernambuco**, Recife, 23 mar. 2024. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/politica/berco-de-caruaru-feira-e-impulso-para-o-futuro/325064/>. Acesso em: 27 jul. 2024.

⁸³ Macambira, Germana. Onildo Almeida, parceiro de Luiz Gonzaga, é tema de *webinário* no Museu do Barro e no Cais do Sertão. **Folha de Pernambuco**, Recife, 14 dez. 2021. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/onildo-almeida-parceiro-de-luiz-gonzaga-e-tema-de-webinario-no-museu/209239/>. Acesso em: 27 jul. 2024.

Virando o lado do disco encontramos a canção “Capital do Agreste”, música encomendada por Luiz Gonzaga como presente à cidade onde sempre teve parcerias e público, até mesmo quando o baião começava a se tornar um ritmo em declínio nacional.

Na letra desta composição, a história da cidade é narrada progressivamente, apresentando personagens que fizeram parte de sua história e seu desenvolvimento por meio das estruturas que os autores consideravam símbolos de uma cidade bem-sucedida - as escolas, os abrigos, o Hospital Infantil e as igrejas.

Quem conhece o meu Nordeste
Certamente há de saber
Que Caruaru, de bonito
Há cem anos veio nascer

De fazenda Cururu
Povoado se tornou
Foi crescendo, foi crescendo
E à Vila, logo chegou
João Vieira de Melo
Coronel Cabra da Peste
Da vila fez a cidade
Hoje Capital do Agreste
Oh!Cidade encantadora
Terra do Major Dandinho
Neco Porto, João Guilherme
O saudoso Vigarinho
O progresso foi tão grande
Tudo, tudo evoluiu
Tem escolas, tem abrigos
Também Hospital Infantil
As igrejas são tão lindas
Habitantes, mais de cem mil
Pedaço de Pernambuco
Orgulho do meu Brasil

Oh! Cidade Centenária
Caruaru!
És bonita, és lendária
Caruaru!
Teus caboclos tão cantando
Não há terra como tu
Quem tá longe, tá chorando
Longe de Caruaru
Caruaru, Caruaru
Caruaru, Caruaru } bis⁸⁴

Os compositores não se restringem a economizar adjetivos ufanistas, descrevendo Caruaru como "bonita" e "lendária". A composição também retrata a

⁸⁴ Almeida, Onildo; Barbalho, Nelson. **Capital do Agreste**. [Gravação]. Luiz Gonzaga. Rio de Janeiro: RCA VICTOR, 1957. Disco sonoro.

saudade, tema que se torna muito recorrente nas composições que citam o município como será visto no capítulo 3. A dicotomia entre a forma como determinado autor, nesse caso o próprio Nelson Barbalho, descreve a cidade em periódicos locais e como opta por representá-la em uma música que iria ser cantada por um artista é bastante interessante.

Enquanto os periódicos podem adotar uma abordagem mais descritiva e crítica, destacando aspectos específicos da cidade, a música tende a apelar para uma representação mais emocional e ampla, buscando ressaltar o sentimento de pertencimento à comunidade e suas grandiosidades.

1.3. A Caruaru de Nelson Barbalho

Nelson Barbalho foi uma figura multifacetada, destacando-se como “cronista, lexicógrafo, historiador, folclorista e até compositor”⁸⁵ nascido em 1918 na capital do Agreste, Caruaru.

Sua trajetória profissional o levou a trabalhar no Instituto dos Comerciários em Campina Grande, em 1942, e posteriormente, em 1946, tornou-se agente local do Instituto de Apoio aos Profissionais da Ciência (IAPC) em sua cidade natal. Em 1950, assumiu um cargo na delegacia do IAPC no Recife, o que lhe proporcionou a oportunidade de viajar por diversas cidades e mergulhar em sua pesquisa sobre Caruaru e o Agreste pernambucano.

Apaixonado por sua cidade natal, Nelson Barbalho frequentemente era chamado de bairrista devido a sua relação com Caruaru. Sua dedicação em escrever sobre a cidade resultou em um legado de mais de 50 livros publicados após sua morte em 1993.

Dentre essas obras, destacam-se 10 volumes dedicados especificamente à história de Caruaru, embora muitos outros também abordem aspectos da cidade de forma tangencial. Vale ressaltar que deixou um considerável acervo de obras ainda não publicadas, estimado em 66 livros, de acordo com sua filha⁸⁶.

A vasta produção literária de Barbalho abrange uma ampla gama de gêneros, incluindo crônicas, biografias, histórias, folclore e genealogia. Nelson Barbalho não apenas registrou o cotidiano e o passado de Caruaru, mas mergulhou nesses

⁸⁵ SANTOS, op.cit., p. 81.,.

⁸⁶ Barbalho, Valéria. Nelson Barbalho e seus 1005 projetos. Orelha de Barbalho, Nelson. **Baronato do Limoeiro**. Recife: CEHM. 2013. (Orelha)

aspectos através de crônicas que refletiam suas experiências pessoais e observações atentas do ambiente ao seu redor. Seu diário pessoal servia como um arquivo íntimo de suas reflexões, enquanto suas incursões em arquivos públicos e bibliotecas enriqueciam suas narrativas com dados históricos e contextuais.

Com um estilo literário marcado por uma língua afiada, destacou tanto os aspectos positivos quanto os negativos da vida na cidade. Seus escritos não poupavam críticas, mesmo quando se tratava de seus próprios amigos. Além disso, sua habilidade em incorporar os "caruaruísmos"⁸⁷ - elementos peculiares e característicos da cultura local - em suas histórias acrescentava uma camada de autenticidade às suas obras.

É relevante destacar também a extensa participação de Barbalho na esfera jornalística, escrevendo diversas crônicas e artigos para periódicos. A obra "Caruaru: Centenário da Cidade" é um trabalho escrito por um Nelson jovem, no calor dos acontecimentos do aniversário de cem anos de Caruaru. O livro não apenas registra os eventos que antecederam esse marco histórico, mas também oferece as impressões do autor sobre os próprios festejos.

O mesmo tece seus comentários sobre artigos publicados em diversos periódicos que abordaram o tema na época. Com sua habitual crítica afiada, ele não hesita em corrigir, repreender ou elogiar as publicações, conforme considera necessário.

Em 1955, Nelson Barbalho teve a visita do então deputado estadual de Pernambuco, Irineu de Pontes Vieira, intermediada por um amigo em comum. O motivo do encontro era discutir o 1º centenário da cidade além de um projeto de livro que homenagearia Caruaru, intitulado "Uma cidade faz cem anos". Neste livro, Barbalho planejava traçar uma trajetória "histórico-política, social, econômica, administrativa, folclórica, etc. da cidade, desde sua fundação até o de 1956"⁸⁸.

No entanto, os planos de Nelson Barbalho acabaram por não se concretizar conforme inicialmente esperado. O deputado propôs um projeto de lei em homenagem ao centenário da cidade, garantindo um crédito de um milhão de cruzeiros. Contudo, desse montante, apenas cem mil cruzeiros seriam destinados para a confecção do livro.

⁸⁷Expressão usada pelo próprio Nelson Barbalho em: Barbalho, Nelson. **Baú de Sovina: caruaruísmos, nordestinidades e outros bichos**. Recife, CEPE, 1980.

⁸⁸ Barbalho, 2020, Op. cit., p. 40-41

Para Barbalho, essa quantia representava uma desvalorização significativa do esforço individual necessário para a realização do projeto. Ele havia calculado que precisaria de 330 mil cruzeiros para cobrir seus custos e de sua família e dedicar-se integralmente à escrita, além de realizar viagens aos acervos no Recife e no Rio de Janeiro.

As insatisfações do escritor caruaruense não se limitam apenas à questão do nunca publicado "Uma cidade faz cem anos", mas também abrangem a esfera política da cidade e as direções que as celebrações do centenário estavam tomando. Um dos artigos que Nelson comenta é o escrito pelo banqueiro Clóvis Cursino, em 1957, direcionado à caravana de literários dos Condé, cujo teor é interessante de se analisar.

CERREM AS CORTINAS E APAGUEM AS LUZES

[...]

Responsabilidade bem grande, a dos Condés! Trazerem 20 figuras ilustres para apagarem cem velas que Caruaru vai acender. Afinal, que vão mostrar a seus amigos? Arranha-céus, chaminés de fábricas, tráfego intenso, soluções milagrosas para problemas urbanísticos? Não, isso não! que Caruaru não tem, e mesmo eles já devem estar cansados de tanta imponência, de tanta grandiosidade. Parada difícil, camisa de onze varas, a que vocês vestiram, meus prezados Condés! Ainda existe um restinho daquela Caruaru de seu tempo, do Monte Bom Jesus de antes do aleijão da escadaria, graças a Deus não acabada, do velho rio Ipojuca, do paredão destruído, da Caruaru de sua memória.

Mostrem Caruaru sem mendigos e sem meninos vadios graças à Casa dos Pobres, ao Abrigo Dom Bosco, ao Hospital São Sebastião, graças às obras de verdadeiros malucos idealistas, aos trabalhos de Delmont Limeira, Rômulo Halliday, Lira e César e D. Áurea, João Cursino, Manuel de Freitas, Silva Filho, Monsenhor Bernardino e tantos outros.⁸⁹

A matéria jornalística em questão oferece uma visão crítica e nostálgica sobre Caruaru, destacando a tensão entre a preservação da identidade cultural da cidade e as expectativas de modernidade frequentemente associadas ao progresso urbano. A abordagem do texto parece ser uma resposta ao desafio de receber visitantes ilustres durante a comemoração de um centenário, uma ocasião representada simbolicamente pelas "cem velas" que Caruaru vai acender.

O autor questiona o que será mostrado a esses visitantes, indicando que a cidade não possui arranha-céus, chaminés de fábricas, tráfego intenso ou soluções urbanísticas avançadas. Em vez disso, ele sugere que a Caruaru que deve ser apresentada é a do passado.

⁸⁹ Ibid. p, 87-89

O texto adota um tom nostálgico ao se referir à "Caruaru de seu tempo", mencionando o Monte Bom Jesus antes da construção da escadaria e o "velho rio Ipojuca". Esta nostalgia é reforçada pela lista de figuras históricas e suas contribuições, sugerindo um apelo à preservação da memória e das características culturais da cidade.

[...]

Mostrem a Caruaru dos bonecos de barro de Vitalino e Zé Caboclo, dos quadros de Petrônio dos Santos, dos livros de Nelson Barbalho, das reportagens e dos sonhos de Luiz Torres, mostrem a alma de Caruaru na alma dos baiões de Onildo Almeida. [...]⁹⁰

Além disso, a matéria enfatiza a importância da cultura e da identidade de Caruaru. Os bonecos de barro de Vitalino e Zé Caboclo⁹¹, os quadros de Petrônio dos Santos, os livros de Nelson Barbalho, as reportagens e sonhos de Luiz Torres⁹² e os baiões de Onildo Almeida são destacados como símbolos culturais. A inclusão desses elementos serve como uma contraposição às expectativas de modernidade, afirmando que a verdadeira identidade de Caruaru reside em sua cultura e arte.

Mas, por favor, João, Elysio e José, por favor, eu lhes suplico, não mostrem a seus amigos tão ilustres a Caruaru dos governos. Não lhes apresentem a Caruaru dos coronéis chinfrins que não queriam hospitais para não atrair doentes, nem a Caruaru dos chefões que entravam o progresso para perpetuar seu domínio, nem a Caruaru das administrações irresponsáveis, que derrubaram árvores e partilharam as praças com os amigos; nem a Caruaru das ruas esburacadas e cobertas de pedra e areia, num arremedo que nós ingenuamente chamamos de calçamento; nem a Caruaru dos esgotos que propagam tifo; nem a cidade do lixo acumulado nas ruas e nas fossas que multiplicam as muriçocas.⁹³

A segunda parte da matéria expõe as relações de poder local em Caruaru, apresentando uma estrutura política caracterizada pela figura dos 'coronéis chinfrins' e 'chefões' que exerciam controle sobre o desenvolvimento urbano. Esta configuração política se materializava em decisões administrativas que impactavam

⁹⁰ Ibid. p, 87-89

⁹¹ Discípulo e amigo de Vitalino, José Antônio da Silva, mais conhecido como Mestre Zé do Caboclo, se destacou na arte popular por "dar vida" aos olhos dos bonecos de barro, por meio do alto relevo e pintura em suas peças. Mais informações sobre Zé Caboclo ver <https://www.artesanatodepernambuco.pe.gov.br/pt/mestres/ze-caboclo-familia/mestre>

⁹² Luiz Torres (1922-2016) atuou como jornalista, cronista e político em Caruaru. Foi eleito vereador em 1947 e prefeito em 1961. Como jornalista, produziu crônicas e reportagens sobre a história local. Para informações adicionais ver <https://www.alepe.pe.gov.br/2022/02/16/deputados-registram-centenario-do-jornalista-caruaruense-luiz-torres/>

⁹³ Ibid., p.91.

diretamente a qualidade de vida da população, como a recusa em construir hospitais e a distribuição seletiva de espaços públicos.

O texto documenta uma série de problemas estruturais da cidade, incluindo ruas sem pavimentação adequada, precariedade do sistema de esgoto, acúmulo de lixo e questões sanitárias que resultam em doenças como o tifo.

Não mostre a Caruaru das ruas amontoadas de coisas velhas, nem das construções mais absurdas erguidas com os alinhamentos mais inacreditáveis; nem a Caruaru dos problemas cada vez mais acentuados com soluções que vão de pueris a criminosas; não mostrem a Caruaru das improvisações, como a das facilidades a preço de voto.

Não! Meus caros Condés, não cometam a tolice de mostrar Caruaru sem governos! A Caruaru dos homens viris e das mulheres fecundas que em série produzem anjinhos aos milhares para valetas profundas nos cemitérios, numa procissão infinda, sob o olhar piedoso dos prefeitos que exclamam compadecidos: “ Coitadinhos! Vão direitinho pro céu!” [...] ⁹⁴

O texto continua retratando os problemas do desenvolvimento urbano de Caruaru, destacando o crescimento sem planejamento das construções e as práticas políticas baseadas em trocas de favores. A administração municipal, segundo o documento, caracterizava-se por soluções improvisadas para os problemas da cidade, com decisões que beneficiavam interesses particulares.

O documento aborda também a questão da mortalidade infantil no município. O texto apresenta a inação do poder público frente a esta situação social, representada pela fala atribuída ao prefeito que naturaliza as mortes infantis. Esta postura sugere como a administração municipal lidava com os problemas sociais da população

Essa publicação apresenta Caruaru por duas vertentes, destacando tanto os desafios quanto as conquistas. A celebração cultural e social da primeira parte oferece um contrapeso, lembrando que há muito na cidade que merece ser preservado e celebrado. Ao mesmo tempo, a crítica severa da continuação é necessária para chamar a atenção para as falhas administrativas e a necessidade de mudanças estruturais.

As feridas da cidade aniversariante de 18 de maio de 1957 estão expostas. Nelson Barbalho relata que o artigo de Clóvis Kursino desencadeou uma série de críticas, com muitas pessoas "maliciosas e desonestas" rotulando-o como uma "obra de comunista destruidor". No entanto, mesmo diante dos insultos, o articulista não foi

⁹⁴ Ibid. p.91.

desmentido. Pelo que parece Caruaru não era o paraíso que alguns tentavam pintar durante seu centenário.

Outra questão que incomodava Nelson Barbalho era a maneira flagrante com que o jogo do bicho era praticado. Conforme relatado por ele ao comentar um artigo de Anibal Fernandes no Diário de Pernambuco de maio de 1957, não apenas Caruaru, mas todo o estado de Pernambuco, estava enfrentando os problemas das "jogatinas escandalosas"⁹⁵.

Nestas, as casas de azar proliferavam e o governo público estava envolvido em um jogo de empurra-cínico, onde a responsabilidade era passada de uma entidade para outra. Além disso, Nelson denunciou que os delegados de polícia estavam enchendo os bolsos com a verba inesgotável proveniente das casas de apostas.

Refletindo sobre os escritos do jornalista Aníbal Fernandes, mas desta vez na edição comemorativa do aniversário de Caruaru, intitulada "Problemas de Caruaru", Nelson Barbalho concordou que o editorialista estava "coberto de razão ao destacar alguns dos principais problemas da cidade". Ele elogiou o "corajoso homem da imprensa de Pernambuco" por expor a realidade de Caruaru, apesar da negação dos bairristas e autoridades locais.

De acordo com Nelson, Caruaru era "uma cidade em que tudo ou quase tudo ainda estava por fazer". Apesar da imensa publicidade das festividades que atraíram milhares de turistas, estes tiveram suas expectativas frustradas ao chegarem à localidade. Encontraram uma rede hoteleira carente, que deixava a desejar em quantidade e qualidade de serviços oferecidos. A água servida era escassa e de qualidade duvidosa, os cinemas eram pequenos e desconfortáveis, onde as muriçocas faziam a festa nas pernas do público.

Essas questões evidenciam uma realidade que contrastava com a imagem exuberante e festiva promovida pela cidade, expondo suas deficiências e desafios a serem enfrentados em termos de infraestrutura, saúde pública e serviços básicos. Sobre a saúde ele continua:

As epidemias - de tifo, de bexiga-lixia (varíola sanguínea), de crupe etc.- repetiam-se ano a ano e as autoridades responsáveis pela saúde pública mostravam-se impotentes no sentido de erradicá-las do município. A Caruaru de 1957, da cidade centenária, ainda mantinha alarmante índice de

⁹⁵ Ibid. p. 95.

mortalidade infantil, ainda continuava sendo o “Cemitério das Crianças, como, em 1915, a qualificara o extraordinário médico sanitarista Adolfo Silva Filho, o idealizador do primeiro grande hospital caruaruense - o São Sebastião - tão desprezado pelos poderes públicos estaduais, no ano do 1º centenário da cidade, que, em sua “farmácia”, como a denunciava o repórter José do Patrocínio de Oliveira, nem gaze, nem algodão, nem álcool, nem éter existiam a qualquer momento, como seria de direito o esperar-se sua existência.⁹⁶

É possível perceber que Caruaru estava em um estágio de desenvolvimento, porém, enfrentava desafios decorrentes desse crescimento. Mas, como mencionado anteriormente, todas essas questões não são abordadas nas composições musicais que celebram a "Capital do Forró".

Nelson Barbalho, por outro lado, parece ter adotado uma visão mais idealizada ao contribuir com a música "Capital do Agreste". Na letra, apesar de suas críticas contundentes à saúde e ao saneamento, ele destaca os hospitais da cidade, apontando-os como motivo de orgulho para o Brasil. Mesmo diante da falta de ação política e das preocupações dos visitantes ao chegarem às festividades, a mensagem final ressalta que "quem está longe está chorando".

Nessa abordagem, Barbalho parece ter usado seus "óculos cor de rosa" para oferecer uma visão mais esperançosa e positiva da cidade, apesar dos desafios enfrentados. Talvez por ser esperançoso em relação ao futuro da “Terra dos Avelozes Esmeraldinos”, outro nome cunhado por ele para Caruaru, ou por querer transmitir uma representação da cidade para os outros, afinal o mesmo, apesar de tudo a defendia com unhas e dentes. Mas é certo que:

O espaço para falar da cidade a partir dos anos cinquenta estava assegurado na medida em que uma cartografia regional estava se configurando com os discursos que, desde as primeiras décadas, vinham inventando o Nordeste. Assim, cartografar a cidade de Caruaru dentro da nação, da região e de Pernambuco será uma tarefa reivindicatória dos grupos sociais que disputam, no seio da cidade, o poder e o domínio político.⁹⁷

A estratégia de estereotipização da cidade, sobretudo através da música, é um fenômeno que merece análise das suas repercussões. É crucial compreender que o estereótipo não é simplesmente uma mentira, como observado pelo historiador Durval Muniz de Albuquerque Jr. em sua obra seminal "A Invenção do Nordeste e Outras Artes".

⁹⁶ Ibid., p.101.

⁹⁷ Santos. Op.cit. p, 38.

Muniz de Albuquerque Jr. examina como o Nordeste foi construído por meio de discursos e representações, destacando que o estereótipo é um fenômeno complexo e produtivo. “Ele não apenas lança mão de materiais e formas de expressão, mas também se materializa na subjetividade daqueles que são estereotipados, criando uma realidade percebida para o que é retratado.”⁹⁸

O historiador Veridiano Santos ressaltava como os discursos provenientes de diversas esferas da sociedade - incluindo comerciantes, políticos, religiosos, intelectuais, entre outros - passaram a pleitear um lugar de destaque para Caruaru, dando origem a uma intrincada rede de saberes sobre a cidade. Santos enfatiza um aspecto intrigante desses discursos: a maneira como articulavam a imagem de Caruaru com o exótico e o popular, que viriam a se tornar verdadeiras marcas da cidade. Este fenômeno marca o início de uma associação entre Caruaru e a arte popular.⁹⁹

A importância do rádio em Caruaru não pode ser subestimada nesse contexto. A partir do momento em que as emissoras de rádio começaram a operar na cidade, elas se tornaram plataformas para a disseminação dos discursos sobre Caruaru, amplificando as vozes de comerciantes, políticos, religiosos, e intelectuais locais. O rádio foi essencial para promover e popularizar a imagem de Caruaru como um centro de cultura popular e música.

No segundo capítulo, que abordará a influência da música em Caruaru, é fundamental entender como o rádio ajudou a consolidar a música como um elemento central da identidade urbana da cidade. Programas de rádio que transmitiam forró, xote, e outros gêneros musicais típicos do nordeste brasileiro, desempenharam um papel vital na difusão da cultura local. Os artistas encontraram no rádio um meio para alcançar um público mais amplo, fortalecendo a associação de Caruaru com a arte popular.

Dessa forma, o rádio não só refletia os discursos sobre Caruaru, mas também os moldava e amplificava, ajudando a criar e perpetuar a imagem da cidade como um bastião da música nordestina. Assim, o estudo da influência do rádio em Caruaru revela como a mídia foi instrumental na construção da identidade cultural e musical da cidade.

⁹⁸ Albuquerque Jr. Op.cit., p.30.

⁹⁹ Idem.

2 “QUEM NUNCA FOI JÁ OUVIU FALAR”: A RADIODIFUSÃO EM CARUARU

*“As rádios de lá saem pelas ruas
Não deixa o baião um minuto só”
(Capital do Forró, Trio Nordestino, 1980)*

Percebendo o rádio como um importante veículo de transmissão e divulgação da música, este capítulo versa justamente sobre esse objeto. Inicialmente, faremos uma breve trajetória da radiodifusão no nosso país, explorando sua transformação ao longo do tempo e seu impacto na sociedade. Entendemos que uma compreensão do contexto histórico e cultural é fundamental para o entendimento do tema tratado no presente trabalho.

Posteriormente trataremos do contexto específico de Caruaru onde a radiodifusão desempenhou uma função fundamental na divulgação e construção das representações da cidade. Ao abordar a radiodifusão em Caruaru, é crucial destacar suas três primeiras emissoras e sua contribuição para a promoção da música local, bem como para a divulgação de eventos culturais e festividades tradicionais.

Além disso, a radiodifusão em Caruaru também proporcionou a divulgação de artistas locais, oferecendo-lhes uma plataforma para mostrar seu talento e alcançar um público mais amplo.

2.1 A Radiodifusão no Brasil

Vivemos em uma era em que as informações fluem incessantemente, inundando nossas vidas em todas as direções e a qualquer momento. É quase impossível escapar da enxurrada de dados que nos alcança a todo instante. Hoje, para muitos, parece impensável viver desconectado da internet, uma ferramenta tão onipresente que se tornou essencial para as mais diversas atividades do cotidiano.

No entanto, antes mesmo da internet se consolidar como essa fonte de informação e comunicação, havia outra mídia que desfrutava de grande importância: o rádio. Por décadas, o rádio foi o principal meio de comunicação de massa, transmitindo notícias, músicas, dramas e entretenimento para milhões de lares em todo o mundo, como podemos perceber no relato do historiador Walmiré Dimeron:

Imaginar que um objeto pequenino, uma caixa falante, teria o poder de comover nações inteiras anunciando o início ou o fim de uma guerra; Causar histeria coletiva ao anunciar, tragicamente, mortes como as de Getúlio Vargas e Carmen Miranda; Desolar corações com as transmissões diárias de radionovelas, como o drama "O Direito de Nascer", com os impagáveis personagens Mamãe Dolores e Albertinho Limonta; e ainda dobrar à emoção um país inteiro, com momentos de glória e de dor, nas transmissões de jogos de futebol; é algo quase inimaginável atualmente, principalmente para a geração cibernética.¹⁰⁰

O antropólogo argentino Néstor Garcia Canclini destaca que “o rádio e o cinema contribuíram, na primeira metade deste século, com a organização dos relatos da identidade e do sentido de cidadania nas sociedades nacionais”¹⁰¹. Ele ressalta que esses meios de comunicação foram fundamentais para moldar os sentimentos, desejos e modos de compreensão do mundo das pessoas, atuando como ferramentas de integração cultural e social.

Através do rádio e do cinema, foi possível construir e disseminar narrativas que fortaleceram o sentimento de pertença e identidade coletiva, além de promover uma maior coesão entre os diversos segmentos da população.

O rádio teve um papel fundamental nesse processo de construção de referências culturais e de consumo em dimensões nacionais. Mais que o cinema, o rádio produzido pelas principais capitais – Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre e Recife - chegava imediatamente a todas as regiões do país, fosse diretamente com a transmissão em ondas curtas, fosse através dos programas gravados e vendidos ao interior. Muitos dos programas radiofônicos resgataram e divulgaram produções culturais locais em âmbito nacional.¹⁰²

A música esteve intimamente ligada ao mundo da radiodifusão. De acordo com as observações de Luiz André Ferreira de Oliveira¹⁰³, o surgimento do rádio marcou o início de uma união inseparável entre esse meio de comunicação e a música. As ondas radiofônicas eram ideais para a disseminação e democratização da produção musical. Poucas pessoas tinham acesso aos dispendiosos aparelhos de audição e aos discos de vinil.

¹⁰⁰ Tavares, Edson. **Amplitude Modulada: Os locutores e o Rádio de Caruaru**. Caruaru-PE: WDimeron, 2019. v. 1. p. 22.

¹⁰¹ Azevedo. op. cit. apud. CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995, p. 139.

¹⁰² ibid. p. 163.

¹⁰³ Oliveira, Luiz André Ferreira de. **Getúlio Vargas e o desenvolvimento do rádio no país: um estudo do rádio de 1930 a 1945**. 2006. Dissertação (Mestrado profissionalizante em Bens culturais e Projetos Sociais) - Fundação Getúlio Vargas Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), Rio de Janeiro, 2006. p. 84

Antes do rádio, a transmissão da música ocorria por meio de apresentações ao vivo, o que restringia a sua divulgação devido à impossibilidade de os artistas estarem presentes em vários locais e aos elevados custos das apresentações.

Com o advento do rádio, a música pôde alcançar um público muito maior, ultrapassando as barreiras geográficas e econômicas. Através das ondas radiofônicas, as pessoas podiam desfrutar da música no conforto de suas casas, sem precisar comparecer a espetáculos ao vivo. Isso permitiu uma maior difusão e popularização da música, contribuindo para o seu crescimento e influência na sociedade.

Segundo José Ramos Tinhorão - jornalista, crítico, ensaísta, pesquisador e historiador da música popular brasileira- "a radiocomunicação, ou seja, a transmissão através do espaço, de ondas eletromagnéticas capazes de reproduzir sons da mesma altura (radioterapia) ou modulados (rádio telefonia), começou a ser tentada no Brasil ainda no século XIX."¹⁰⁴

Mirella Carvalho D'Elia¹⁰⁵ explica que o rádio passou por diversas modificações ao longo do tempo, até se transformar no meio de comunicação que conhecemos hoje: contemporâneo, rápido e direcionado a públicos específicos, o que permite satisfazer as diversas demandas e desejos dos ouvintes em busca de informação e entretenimento.

Muito diferente da aparelhagem e eficiência que estamos acostumados, as primeiras transmissões, ou pelo menos as tentativas, ocorriam de forma extremamente improvisada e eram realizadas por indivíduos que mais tarde seriam reconhecidos como radioamadores.

¹⁰⁴ Tinhorão, José Ramos. **Música popular, do gramofone ao rádio e TV**. São Paulo: Ática, 1981.

¹⁰⁵ D'elia, Mirella Carvalho. **Novos rumos, uma velha fórmula: A mudança do perfil do rádio no Brasil**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social, 2004.

Figura 14: Exemplo de rádio de galena



Fonte: <https://www.antiquorincon.com>

Esses entusiastas da rádio formavam clubes com aparelhos simples instalados nas casas de um dos sócios e realizavam diversas tentativas de captar transmissões vindas de navios.

Na década de 1920, os receptores eram precários (rádios de Galena), geralmente construídos pelos próprios ouvintes, com a utilização de um cristal de galena¹⁰⁶, um regulador de contato de galena, um indutor e um condensador variável de sintonia, acoplados numa caixa de madeira e ligados a uma antena esticada entre duas varas de bambu. As instalações das emissoras também eram precárias, mas funcionam bem, para os padrões da época.¹⁰⁷

Entre tentativas, erros e acertos, no dia 7 de setembro de 1922, um marco histórico foi registrado no Brasil. Neste dia, celebrou-se o centenário da Independência com a primeira transmissão radiofônica do país. O presidente Epitácio Pessoa proferiu seu discurso e, pela primeira vez na história do Brasil, sua voz foi transmitida através do ar, graças a uma antena estrategicamente instalada no morro do Corcovado.

A transmissão não se limitou à área imediata do Rio de Janeiro; ela alcançou receptores em locais distantes como Niterói, Petrópolis e até mesmo São Paulo. Esse feito pioneiro marcou o início de uma revolução na comunicação e na forma como as pessoas interagiriam com o mundo ao seu redor.

¹⁰⁶ Galena é um mineral que ficou famoso pela capacidade de recepção de ondas de rádio, o que facilitava a confecção do aparelho conhecido como “rádio de galena”. Informações Disponíveis em: <<https://portaldamineraçao.com.br/galena/>>. Acesso em: 05 de jun. de 2024;

¹⁰⁷ Tavares. op. cit. p. 40

Segundo Orlando Miranda¹⁰⁸ “Lançado como uma novidade maravilhosa, o rádio transformou-se em parte integrante do cotidiano. Presença constante nos lares, converteu-se em um meio fundamental de informação e entretenimento”. No entanto, essa presença nos lares, especialmente nos lares populares, não ocorreu de forma imediata.

A rádio ainda engatinhavam no Brasil no final da década de 1920. As emissoras sequer tinham sido devidamente regulamentadas. Funcionavam na base do improvisado. Eram grupos idealistas que se formavam em torno da aventura da radiodifusão. A pioneira, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, fundada por Roquette-Pinto em 1923, surgiu com propósitos educacionais e culturais.¹⁰⁹

Naquela época, adquirir um aparelho de rádio não era uma tarefa fácil nem acessível para a maioria das pessoas. O alto custo do equipamento, agravado pelo fato de não serem produzidos no Brasil, tornava a aquisição ainda mais difícil. Com as taxas de importações, os compradores viam o produto encarecer ainda mais.

O alto custo dos aparelhos limitava o rádio a uma pequena parcela privilegiada da população. Mesmo assim, sua popularização nos lares brasileiros foi gradual, e até aqueles que podiam adquirir o equipamento enfrentavam constantes problemas com a qualidade precária das transmissões.

Os ouvintes tinham que conviver com a má qualidade técnica da transmissão, assim como o tempo reduzido de audição, já que os transmissores a base de antigas válvulas não podiam funcionar por muito tempo. As primeiras emissoras transmitiam numa parte da manhã ou na hora do almoço, saindo do ar em seguida e retornando à noite. Algumas estações só funcionavam à noite, principalmente por questões técnicas. Nesse horário, as transmissões ganham mais qualidade e amplitude de alcance.¹¹⁰

Além do alto custo de aquisição do aparelho receptor, havia também a falta de uma legislação clara em relação ao rádio, já que "ainda não existia uma regulamentação específica que tivesse incorporado os avanços tecnológicos obtidos nessa área"¹¹¹

¹⁰⁸ Calabre, Lia. **A Era do Rádio**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. p. 7-8

¹⁰⁹ Oliveira. op. cit. p. 26

¹¹⁰ Ibid. p. 28.

¹¹¹ Calabre. op. cit. p. 27

O sonho de Roquette Pinto, considerado o pai da radiodifusão brasileira, de que "O rádio é a escola dos que não têm escola. É o jornal de quem não sabe ler; é o mestre de quem não pode ir à escola; é o divertimento gratuito do pobre" não se concretizou inicialmente. Na realidade, "sem ter outra saída, a programação nos primeiros anos acabou se aproximando da única faixa de público disponível, a de alto poder aquisitivo, assumindo, desta forma, uma linha erudita."¹¹²

A partir da década de 1930, o desenvolvimento da radiodifusão no Brasil ganhou impulso. Novas estações surgiram, expandindo a cobertura e levando informação e entretenimento para um público cada vez maior. O rádio se tornou não apenas uma fonte de notícias e música, mas também um veículo para propagar cultura, promover debates e unir comunidades. Foi quando o rádio realmente se consolidou e revolucionou a sociedade brasileira, intensificando sua influência e alcance.

O impacto do rádio sobre a sociedade brasileira a partir de meados da década de 30 foi muito mais profundo do que aquele que a televisão viria a produzir 30 anos depois. De certa forma, o jornalismo impresso, ainda erudito, tinha apenas relativa eficácia (a grande maioria da população era analfabeta). O rádio comercial e a popularização do veículo implicaram a criação de um elo entre o indivíduo e a coletividade, mostrando-se capaz não apenas de vender produtos e ditar "modas", como também de mobilizar massas, levando-as a uma participação ativa na vida nacional. Os progressos da industrialização ampliaram o mercado consumidor, criando condições para a padronização dos gostos, crenças e valores. As classes médias urbanas (principal público ouvinte do rádio) passariam a se considerar parte integrante do universo simbólico representado pela nação. Pelo rádio, o indivíduo encontra a nação, de forma idílica: não a nação ela própria, mas a imagem que dela se está formando.¹¹³

Segundo a historiadora Lia Calabre, na década de 1930, "as inovações tecnológicas, somadas à nova legislação, fizeram surgir mais emissoras de rádio com finalidades comerciais."¹¹⁴ Esse período marcou uma transformação significativa na radiodifusão brasileira. As melhorias na tecnologia de transmissão e recepção de rádio, aliadas às mudanças legislativas, permitiram que o rádio se tornasse mais acessível e diversificado.

Como resultado, houve um aumento substancial no número de emissoras, muitas das quais começaram a explorar modelos de negócios comerciais, promovendo um conteúdo mais variado e atrativo para diferentes públicos. Isso não

¹¹² Oliveira. op.cit. p. 30

¹¹³ D'elia, op.cit. p. 72.

¹¹⁴ Calabre. op.cit.. p.23

apenas ampliou a audiência do rádio, mas também estabeleceu as bases para o desenvolvimento de uma indústria de radiodifusão sólida e influente no Brasil.

As novidades decorrentes dessa mudança seriam representadas, principalmente, pela variedade da programação através do encurtamento dos horários (apareceriam os quartos de hora); pela radiodifusão de histórias (o chamado teatro em casa); pela maior participação de artistas populares em programas de estúdio (o que, em poucos anos, faria surgir os programas de auditório); pela nacionalização do chamado cartaz do rádio (ajudado inclusive pelo governo, com a inclusão de música popular no programa A Hora do Brasil); e, finalmente, pela presença de figuras do próprio povo diante dos microfones (programas de calouros).¹¹⁵

Apesar do Brasil estar sob o comando autoritário de Getúlio Vargas no seu governo pós Revolução de 1930 e Estado Novo (1937-1945), e mesmo com a censura exercida por um departamento especializado em radiodifusão dentro do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), as emissoras de rádio continuaram a crescer e se desenvolver. A liberação de anunciantes forneceu os recursos necessários para essa expansão.

A política de desenvolvimento econômico e o processo de industrialização do governo Vargas encontraram no rádio um importante aliado. Ao contrário do jornal, que só poderia ser lido por uma pessoa por vez, o rádio tinha o poder agregador. Eram formados grupos para acompanhar as suas irradiações, que ganhavam eficácia quanto mais vibrantes e reais parecessem. Por isso, tornou-se um dos mais fortes instrumentos para a mobilização das massas, ao mesmo tempo em que padronizava gostos, crenças e valores.¹¹⁶

A principal decorrência dessa política foi a popularização do rádio, impulsionada tanto pelos novos recursos quanto pela melhoria dos equipamentos que possibilitavam a escuta coletiva - na década de 1920, o rádio era conectado a um tipo de fone, permitindo apenas uma escuta solitária.

Com os avanços tecnológicos, “por toda a família ou por todas as pessoas presentes nos recintos onde estivessem os aparelhos de rádio aumentou o interesse pelo veículo e deu início ao processo de popularização do mesmo.”¹¹⁷ Essa evolução permitiu que o rádio se tornasse um meio de comunicação essencial e amplamente acessível, transformando-se em uma presença constante nos lares brasileiros.

Conforme destacado por Lia Calabre, os aparelhos de rádio rapidamente dominaram o mercado brasileiro, sendo disponibilizados em variados modelos e

¹¹⁵ Tinhorão, op. cit. p. 59

¹¹⁶ Oliveira, op. cit. p. 43

¹¹⁷ Calabre, op. cit. p. 22

preços acessíveis a diferentes segmentos da população. Houve um aumento significativo no número de estações transmissoras. No final da década de 1940, o rádio, que já tinha altos índices de audiência, tornou-se extremamente popular¹¹⁸.

Nos anos dourados do rádio brasileiro se deu a efetiva popularização dos aparelhos de rádio junto a população. Em 1948, o número de domicílios com aparelhos de rádio havia alcançado a cifra de 91% na cidade do Rio de Janeiro e 88% em São Paulo. Em abril de 1948, a Clipper, que fabricava rádios com a contra-marca ASA, festejava os 100.000 rádios construídos no Brasil e ressalta sua contribuição efetiva para o engrandecimento da indústria de rádio brasileira. Para uma família de trabalhadores, comprar um aparelho de rádio já não era mais tão difícil. Surgiram inúmeros modelos no mercado, desde os muito simples até os mais sofisticados e modernos. As lojas anunciam frequentemente ofertas e planos diversos de pagamento.¹¹⁹

Entre as décadas de 1940 e 1950, período que ficou conhecido como a "Era de Ouro do Rádio", o veículo alcançou seu momento de maior expressão e alcance na sociedade brasileira, com uma programação diversificada que atraía milhões de ouvintes.

Nesse período, “ser cantor ou ator de uma grande emissora carioca ou paulista era o suficiente para que o artista conseguisse sucesso em todo o país, obtivesse destaque na imprensa escrita e até mesmo freqüentasse os meios políticos (como um convidado especial ou mesmo como candidato a algum cargo político)”¹²⁰.

Com a democratização do rádio e a conseqüente aproximação das camadas populares, estabeleceu-se uma certa proximidade entre os ouvintes e os artistas radiofônicos. Esse vínculo não apenas aproximou os dois mundos, mas também despertou nos “milhares de amigos anônimos uma curiosidade e um desejo de aproximação que levaria muitos deles a não se contentarem mais com o papel passivo e o ouvinte distantes”¹²¹.

Como resultado dessa necessidade de interação, combinada com a percepção de novas oportunidades de lucro, surgiram os programas de auditório e as apresentações de calouros. Esses formatos inovadores permitiram que o público se envolvesse ativamente com o meio radiofônico, proporcionando uma plataforma para que talentos emergentes fossem descobertos e promovidos.

¹¹⁸ Azevedo, op. cit. p. 12

¹¹⁹ *ibid.* p. 88-89

¹²⁰ *ibid.* p. 80.

¹²¹ Tinhorão, op. cit. p. 63

Para muitos, o programa de calouros representava uma oportunidade única de ascensão social e realização pessoal, uma chance de tornar-se um artista de sucesso no mundo do rádio. Embora esses programas fossem vistos como parte das "fórmulas da indústria cultural que contribuíam para a manutenção do mito da mobilidade social, participar de um concurso de calouros poderia verdadeiramente ser a chave que abria as portas para o estrelato radiofônico."¹²²

Esses concursos não apenas ofereciam uma plataforma para os aspirantes a artistas demonstrarem seus talentos, mas também capturaram a imaginação de uma audiência ávida por descobrir novos talentos. Ao mesmo tempo, eles alimentavam o sonho de milhares de pessoas de alcançar o sucesso e a fama, transformando a participação em um evento de grande significado social e cultural.

Figura 15: Auditório da Rádio Nacional nos anos 50



Fonte: Acervo/Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Disponível no site:

<https://biblioo.info/radio-nacional-completa-80-anos/>

A dinâmica dos programas dos calouros revelou diversos artistas que acabaram se tornando uma verdadeira febre nacional, entre eles estão dois nomes que se relacionam com a construção das representações de Caruaru para o país: Cauby Peixoto e Luiz Gonzaga.

Cauby Peixoto, uma figura icônica dos anos dourados do rádio, nasceu em 10 de fevereiro de 1931 em Niterói, Rio de Janeiro. Ele é o intérprete de uma das

¹²² Azevedo, op. cit. p. 248

primeiras músicas relacionadas a Caruaru. A canção, que leva o nome da cidade, foi escrita por Belmiro Barrela e gravada por Cauby Peixoto em 1953 sob o selo da Columbia. A letra romântica da música contrasta com a imagem de regionalismo frequentemente associada a Caruaru, oferecendo uma perspectiva diferente sobre a cidade.

Foi num belo dia de verão
Que eu perdi meu coração
Foi numa cidade do sertão
Que guardo na recordação
Caruaru
Caruaru
A princesinha do norte és tu¹²³

Cauby vinha de uma família onde a música exerceu uma grande influência. Seus irmãos, Moacyr, Iracema, Aracy e Andyara, também alcançaram fama no mundo artístico. Suas irmãs, em particular, obtiveram sucesso participando de programas de calouros, como revela Rodrigo Faour:

Iracema chegou a ganhar o primeiro lugar no concorrido programa de calouros de Ary Barroso e, Andyara, o segundo. Em seguida, passaram pelos programas de Paulo Gracindo e Manoel Barcelos. Ambas foram lentamente conseguindo se impor, ganhando alguns trocados para que os irmãos mais novos, Araken e Cauby, pudessem estudar. Mais tarde, Aracy também se juntou às irmãs e todas participaram de muitos coros de gravações, especialmente, ao lado de um dirigido por Erasmo Silva, que serviu para incrementar diversos discos produzidos por Braguinha, bolachas carnavalescas, e até em várias gravações de Dorival Caymmi.¹²⁴

Devido a relacionamentos que se transformam em casamento, em uma época onde as mulheres tinham ainda menos liberdade, Iracema e Aracy acabaram por abandonar suas carreiras artísticas. Diferentemente de Andyara, que “já em meados dos anos 40, tornou-se a ‘Rainha dos Cassinos¹²⁵’”, as duas irmãs deixaram o mundo da música para se dedicar à vida familiar. Com os irmãos mais velhos como modelos, Cauby alimentava o sonho de ser cantor desde muito jovem. Aos 16 anos, começou a trabalhar para ajudar em casa, primeiro em uma sapataria e depois em uma perfumaria, mas nunca esquecendo seu sonho de cantar.

¹²³ Barrela, Belmiro. **Caruaru**. Intérprete: Cauby Peixoto. 1953. Columbia, Disco 78RPM.

¹²⁴ Faour, Rodrigo. **Bastidores Cauby Peixoto: 50 anos da voz e do mito**. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 24

¹²⁵ idem.

Durante esse mesmo período, antes de largar o emprego, Cauby Peixoto tentou se aventurar no mundo da rádio. Ele participou de um programa de calouros na Rádio Tupi, especificamente no programa chamado “Hora do Comerciário”. Esse programa era patrocinado pelo SESC (Serviço Social do Comércio) do Rio e promovido pela pianista Babi de Oliveira. Essa experiência foi crucial para Cauby, pois lhe proporcionou a oportunidade de se apresentar ao público e começar a construir sua carreira no cenário musical.

Cauby se destacou no programa, e seu sucesso foi amplamente reconhecido pela Revista do Rádio, uma publicação carioca inteiramente dedicada às notícias radiofônicas. Segundo Lia Calabre em sua tese de doutoramento, a revista realizava grandes reportagens com os principais astros do rádio, enfocando geralmente a trajetória artística e o cotidiano desses artistas, incluindo seus principais hábitos e relações familiares¹²⁶. Esse reconhecimento ajudou a solidificar a fama de Cauby e a promover sua carreira como cantor.

Como se sabe que Cauby se destacou no programa? Simples. É que apareceu por lá um repórter da recém-criada Revista do Rádio para registrar o que se passava naquele programa, em março daquele ano, e escolheram uma foto de quem para ilustrar a matéria? Adivinhem... Cauby apareceu em duas fotos (!) nesse artigo. Numa, ele figurava ao lado de todos os demais calouros e, na outra, em destaque, à frente de um regional. A legenda da fotografia não poderia ser mais divertida: "No clichê acima, vê-se o 'sambista' Cauby Peixoto, um dos valores revelados pela Hora do Comerciário, interpretando um número acompanhado pelo regional, dirigido por Russo do Pandeiro." ¹²⁷

Outro cantor e compositor cuja vida foi transformada pelos programas de calouros é Luiz Gonzaga do Nascimento, conhecido como o Rei do Baião. Filho de Januário José dos Santos, um renomado tocador de fole de oito baixos, Luiz Gonzaga nasceu em 13 de dezembro de 1912, em Exu, no estado de Pernambuco.

Luiz Gonzaga, dono de uma voz icônica que interpreta muitas das músicas que retratam Caruaru, teve uma infância profundamente influenciada pela música. Seu pai, além de tocar sanfona, também consertava o instrumento, e foi ele quem ensinou Gonzaga a tocar desde muito jovem.

Antes mesmo de completar 16 anos, Luiz Gonzaga já era conhecido na região do Araripe, no Ceará, e nas redondezas, graças ao seu talento com a sanfona. Na década de 1930, Gonzaga, que posteriormente ganharia o apelido de

¹²⁶ Azevedo. op.cit. p. 96

¹²⁷ Faour. op. cit. p. 29

"Lua" do radialista Paulo Gracindo da Rádio Nacional, ingressou no exército, onde serviu por dez anos. Durante esse período, ele continuou a aprimorar suas habilidades musicais. Após uma década de serviço militar, Gonzaga decidiu buscar novos rumos e tentou a sorte como artista no Rio de Janeiro, a terra de oportunidades da época.

A cidade do Rio de Janeiro, capital da República, era o pólo aglutinador de diversos artistas e ritmos musicais. A concentração de números veículos de comunicação e o estabelecimento das primeiras gravadoras multinacionais transformou a capital da república em um locus essencial para divulgação das manifestações musicais. Esse cenário promissor foi o principal fator do incentivo para que Luiz Gonzaga, após trabalhar por 10 anos no exército brasileiro, desembarcasse nessa cidade e iniciar sua carreira artística.¹²⁸

Ao chegar na capital, Gonzaga começou a se apresentar em casas noturnas e cabarés no centro da cidade, mas com um repertório diferente do que imaginamos quando pensamos no Rei do Baião. "No final da década de 30, o repertório de Luiz Gonzaga era composto de sucessos da época: valsas de Antenógenes Silva, tangos de Carlos Gardel, blues e choros."¹²⁹

Segundo o cientista social José Farias dos Santos, em diversas entrevistas e biografias sobre o Rei do Baião, é frequentemente mencionado que um momento crucial em sua carreira foi a provocação de um grupo de estudantes cearenses. Eles desafiaram o sanfoneiro a tocar alguma música do "norte", o que acabou sendo um fator determinante para a mudança rítmica de seu repertório no início de sua trajetória artística. O sucesso que Luiz Gonzaga alcançou ao apresentar para esses estudantes as músicas "Vira e Mexe" e "Pé de Serra", ambas instrumentais, foi o impulso necessário para que ele retornasse às suas raízes musicais nordestinas, abandonando gradualmente o estilo "urbano" que havia adotado até então.

Desde sua chegada à capital, o filho de Januário já havia tentado a sorte em programas de calouros. No entanto, após seu retorno às raízes nordestinas, ele decidiu tentar novamente e apresentou a música "Vira e Mexe" no programa "Calouros em Desfile", que era "à época considerado o mais exigente e famoso programa de calouros, apresentado pelo radialista e compositor Ary Barroso na Rádio Tupi"¹³⁰. Gonzaga impressionou tanto os jurados que recebeu a nota máxima,

¹²⁸ Santos, José Farias dos. **Luiz Gonzaga**: a música como expressão do Nordeste. São Paulo: IBRASA, 2004, p. 33-34.

¹²⁹ *ibid.* p.35

¹³⁰ *Idem.*

5, consolidando seu talento e marcando oficialmente sua entrada no cenário musical.

Vencer um programa de calouros, especialmente o exigente "Calouros em Desfile" apresentado por Ary Barroso, tinha o poder de alavancar carreiras, e foi exatamente isso que aconteceu com Luiz Gonzaga. Após conseguir a nota máxima, Gonzaga foi convidado para participar de outro programa popular da época, "A Hora Sertaneja", transmitido pela Rádio Transmissora. Em 1941, apenas um ano após sua apresentação no programa de calouros, ele assinou um contrato como instrumentista na gravadora Victor.

Vale ressaltar que, inicialmente, Gonzaga não tinha permissão para cantar devido à sua voz anasalada, um timbre comum entre os cantores vindos do "norte". "No contexto musical da época, a voz de Luiz Gonzaga não combinava com a estética vocal de Vicente Celestino, Nelson Gonçalves, Orlando Silva e Francisco Alves, considerados os principais cantores dessa fase áurea do rádio brasileiro"¹³¹. Mesmo assim, a habilidade de Gonzaga com a sanfona e sua persistência abriram caminho para ele se estabelecer no cenário musical, eventualmente superando as barreiras impostas pelo padrão vocal predominante.

A intransigência com a voz do rei do baião chegou ao ponto de um diretores da Rádio Nacional, mesmo após a gravação da música dança Mariquinha, mandarem afixar nos quadros da emissora um cartaz com a seguinte mensagem: "Luiz Gonzaga está proibido de usar microfone de lapela." No entanto, apesar da proibição da emissora, suas primeiras gravações já haviam lhe garantido notável sucesso e os diretores da Rádio acabaram por ceder as iniciativas para que sua voz fizesse parte dos programas da emissora e preparar-se para o início da grande novidade que estaria por vir a música popular brasileira.¹³²

Como é possível perceber, a música esteve intimamente ligada à rádio. Desde a era de ouro do rádio, quando artistas como Cauby Peixoto e Luiz Gonzaga começaram suas carreiras, a rádio foi um veículo essencial para a divulgação e o sucesso dos músicos. A rádio não apenas forneceu uma plataforma para talentos emergentes, mas também ajudou a definir e popularizar estilos musicais que se tornariam ícones da identidade cultural brasileira.

¹³¹ *ibid.* p. 40.

¹³² *ibid.* p. 41-42.

2.2. A radiodifusão em Caruaru

A construção do imaginário da cidade de Caruaru também ligada ao rádio. A partir da década de 1950, as emissoras começaram a surgir na cidade e, até a década de 1960, Caruaru já contava com três emissoras: Rádio Difusora, Rádio Cultura e Rádio Liberdade. Segundo o historiador Daniel Silva, "ter uma emissora de rádio na cidade era um fator que possibilitava o crescimento das atividades econômicas, pela propaganda, mas, também, de divulgação cultural."¹³³

É possível perceber a relação do rádio com o imaginário de Caruaru através dos relatos afetivos que muitos caruaruenses possuem. Um exemplo disso pode ser encontrado na escrita de Dimeron:

Manhãs de sábado: A música 'A Feira de Caruaru' enchia a casa, evocando uma época que eu, menino, não vivera, mas que me fazia sentir o mais original integrante daquele cenário. Era o já consagrado programa homônimo de Agenor Farias, com a luxuosa trilha sonora, na voz de Luiz Gonzaga e sua sanfona ancestral.¹³⁴

Esses relatos ilustram como o rádio não apenas transmitia informação e entretenimento, mas também construía e reforçava a identidade cultural da cidade. O musicólogo Philipe Moreira confirma a relevância das emissoras caruaruenses na construção discursiva e imagética sobre Caruaru ao afirmar que "nessa época haviam poucas emissoras de rádio no interior do Nordeste, facilitando a propagação das ondas das rádios caruaruenses para diversas cidades," tendo uma "importância fundamental na construção da cena musical e, sobretudo, na criação dos festejos de São João na cidade."¹³⁵

Essas emissoras não apenas promoviam o desenvolvimento econômico por meio da publicidade, mas também na disseminavam a cultura local. É imprescindível levar em consideração o alcance da rádio e sua riqueza como campo de estudo.

O rádio enquanto um meio de comunicação de massa que atinge indiscriminadamente toda população brasileira, tendo como condição mínima a existência de um aparelho receptor, torna-se um locus privilegiado

¹³³ Silva, José Daniel da. op.cit.

¹³⁴ Dimeiron, op.cit. p. 22

¹³⁵ Silva, Philipe Moreira Sales. **Ser forrozeiro em Caruaru**: prática musical, mudança e continuidade na "Capital do Forró". Orientador: Carlos Sandroni. 2017. Dissertação (Mestrado em música) - Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/14709>. Acesso em: 8 fev. 2024. p. 69.

para a produção de sentido. O rádio é, por natureza, um veículo “sem mensagem” determinada. Cada emissora, em separado, produzirá uma determinada mensagem, ou determinadas mensagens, muitas vezes para uma audiência específica, previamente determinada.¹³⁶

As ondas de rádio alcançaram cidades vizinhas, ampliando a influência de Caruaru e ajudando a consolidar sua reputação como um centro cultural e musical no Nordeste. Os programas de rádio eram plataformas para artistas locais, contribuindo para a popularização da música local e dos festejos juninos, que se tornaram emblemáticos da identidade cultural de Caruaru.

Caruaru passava a enviar para uma vasta região, o Nordeste, uma programação específica que, mesmo tocando ritmos de sucesso nacional tais como o bolero e o samba, começava a construir, através do forró, um espaço de “nordestinidade” sendo Luiz Gonzaga o principal dos forrozeiros. Depois dele, uma grande legião de forrozeiros passou a adotar Caruaru como sua “cidade-mãe artística”. Com as três emissoras de rádio em Caruaru, o espaço de divulgação cultural da cidade ganhou em diversidade e em concorrência.¹³⁷

Antes mesmo da existência de qualquer emissora de rádio em terras caruaruenses, há registros sobre a comunicação falada que remontam aos anos trinta. Um desses registros indica que havia uma instalação “ao lado da Catedral de Nossa Senhora das Dores”, localizada atualmente no centro da cidade. Aos domingos, “as famílias se reuniam ali para escutar as notícias do Brasil e do mundo”, transformando esse local em uma espécie de “portal de comunicação da população caruaruense com o restante do país”¹³⁸.

Por ser custeada pelo poder municipal, essa instalação era conhecida como Rádio da Prefeitura. Este ponto de encontro não apenas proporcionava informação, mas também gerava uma socialização e fortalecimento do sentimento de comunidade entre os habitantes de Caruaru.

Na década de 1940, a Rádio da Prefeitura foi adquirida pelo empresário Frutuoso Lorega. Utilizando o sistema da antiga rádio municipal, Lorega fundou a “Empresa Divulgadora de Anúncios”, que passou a transmitir informações e

¹³⁶ Azevedo, Lia Calabre de. **No tempo do rádio: Radiodifusão e Cotidiano no Brasil (1923 - 1960)**. Orientador: : Prof^ª. Dr^ª. Ana Maria Mauad Souza Andrade Essus. 2002. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2002. Disponível em: https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Tese-2002_AZEVEDO_Lia_Calabre-S.pdf. Acesso em: 30 maio 2024. p. 32

¹³⁷ Silva, Daniel. op.cit. p. 120

¹³⁸ Tavares. op.cit. p.53.

anúncios por meio de seis alto-falantes espalhados pelo centro da cidade. Esse novo empreendimento rapidamente se popularizou, tornando conhecida a sigla “EDA-6”

Desempenhando simultaneamente os papéis de locutor e empresário, Frutuoso Lorega criava e conduzia programas de calouros, por meio dos quais descobriu e promoveu diversos talentos locais.

Apresentando, além dos eventos já citados, programas religiosos, dramatizações (a EDA tinha sua própria companhia de teatro), e promovendo a vinda a Caruaru de cantores nacionalmente famosos (a exemplo ,de Linda Batista, em abril de 1949), o serviço de som a, como o próprio nome indicava, centrava sua atenção na divulgação de anúncios, e foi responsável pelo início da carreira de diversos nome que, mais tarde, brilhariam no rádio caruaruense, a exemplo de Arlindo Silva, Adelmo Cunha, Zélia Maria, José Almeida, José Torres, Jader Borges, entre outros.¹³⁹

Apesar das reclamações do recém-chegado Bispo Diocesano Dom Paulo Hipólito, o primeiro bispo de Caruaru, que esteve à frente da diocese de 1949 a 1959, a Empresa Divulgadora de Anúncios conseguiu manter suas operações. Dom Paulo criticava o barulho dos alto-falantes, afirmando que interferiam nos atos litúrgicos, especialmente devido à sua proximidade com a Catedral de Nossa Senhora das Dores.

Além disso, a chegada da Rádio Difusora em 1951 trouxe uma nova concorrência ao cenário radiofônico local. Mesmo assim, a Divulgadora conseguiu resistir até a década de 1960, quando começou a ser arrendada várias vezes, até o encerramento total de suas atividades. Essa perseverança reflete a importância e a popularidade do serviço, que durante anos serviu como uma ferramenta de comunicação e publicidade para a comunidade de Caruaru.

Segundo o professor Amilcar Almeida Bezerra¹⁴⁰, ao abordar a propagação e popularização do forró, ritmo convencionalmente dito nordestino, e sua relação com Caruaru, a cidade desempenhou um papel fundamental como polo cultural.

Conforme Caruaru foi se tornando um centro de produção e consumo de forró, graças à divulgação promovida pelas rádios, muitos artistas da região passaram a enxergar a cidade como uma oportunidade para seguir carreira. As

¹³⁹ ibid. p. 22

¹⁴⁰ Bezerra, Amilcar Almeida. **O forró em Caruaru (PE) nas rádios e na indústria fonográfica (1950-1980)**. XXXI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, João Pessoa, 2021. Disponível em: <https://anppom-congressos.org.br/index.php/31anppom/31CongrAnppom/paper/viewFile/903/521>. Acesso em: 23 maio 2024. p. 2-3.

rádios de Caruaru não só ajudaram a consolidar o forró como gênero musical representativo da cidade, mas também divulgaram o forró em várias cidades da região alcançadas por suas ondas.

Isso transformou Caruaru em uma ponte entre os artistas regionais e as gravadoras multinacionais, bem como entre compositores locais e grandes astros da música nordestina. Bezerra¹⁴¹ destaca que a propagação das ondas das rádios de Caruaru pelos rincões do interior nordestino contribuiu significativamente para a popularização do forró.

Além disso, as mídias musicais como o rádio e o fonograma desempenharam uma considerável atuação na formação de uma memória coletiva sobre Caruaru. As rádios não apenas promoveram a música, mas também ajudaram a criar uma identidade cultural compartilhada, fazendo de Caruaru um símbolo do forró.

Como mencionado anteriormente, entre os anos de 1950 e 1960, Caruaru testemunhou a criação de três emissoras de rádio: Rádio Difusora, Rádio Cultura e Rádio Liberdade, fundadas nessa ordem. Esse período coincide com a era de ouro do rádio, quando essa mídia já havia se popularizado e consolidado em todo o Brasil.

As emissoras de rádio de Caruaru abriram espaço para uma programação que privilegiava a cultura musical local, fortemente influenciada por Luiz Gonzaga, o "Rei do Baião". Essa influência gonzagueana foi fundamental para a preservação e disseminação do forró e de outros ritmos nordestinos, contribuindo para a construção de uma identidade cultural da região.

Segundo o historiador José Daniel da Silva, na história recente de Caruaru, as emissoras de rádio passaram a exibir diariamente programas cuja programação musical era predominantemente o forró. Esse estilo é visto como um misto que incorpora diversos ritmos, como baião, xote, xaxado, arrasta-pé, coco-de-roda, mazurca, polca, marchas, rojão, chamego e toada-baião.¹⁴²

2.2.1 Rádio Difusora: "Pernambuco falando para o Nordeste"

A Rádio Difusora, pertencente ao Sistema Jornal do Comércio, foi inaugurada em setembro de 1951 pelo empresário Francisco Pessoa de Queiroz. O prédio da emissora era imponente, contando com um auditório/teatro com

¹⁴¹ Idem.

¹⁴² Silva. Daniel. op.cit. p.129

capacidade para 500 pessoas em poltronas de madeira de lei sucupira, além de uma ampla área externa que incluía uma antena de 50 metros de altura. Além disso, havia camarins, estúdio para gravação de rádio-teatro, sala de gravação, discoteca, departamento comercial e gerência.

Imagem 16: Rádio Difusora de Caruaru



Fonte: Acervo dos trabalhos geográficos de campo - IBGE

A transmissão de abertura oficial começou com a execução do hino nacional pela orquestra da Rádio Jornal do Comércio e contou com a bênção episcopal de Dom Paulo Hipólito. “A programação musical da emissora recém-inaugurada, cujo prefixo era ZYK 22, estendeu-se por toda a tarde, até às 20 horas, quando várias autoridades discursaram. Em seguida, aconteceu um programa no auditório para uma plateia de convidados”¹⁴³.

A celebração da inauguração da Rádio Difusora durou cerca de uma semana, com programas transmitidos por pouco mais de 23 horas diárias. Tavares destaca o significativo investimento realizado nesse evento ao apresentar dados que evidenciam a grandiosidade da ocasião. Segundo ele:

De Recife, vieram 86 artistas do Rádio Jornal do Comércio, incluindo locutores, cantores, músicos e atores, além de mais de 15 artistas nacionais e internacionais”. Entre esses artistas estavam Renato Musse, Eliane, Adelaide Chiozzo, Carlos Ramirez e a Orquestra Paraguay, da Rádio Jornal do Comércio, entre muitos outros.¹⁴⁴

¹⁴³ Tavares. op.cit. p. 57

¹⁴⁴ ibid. p. 58.

Esta reunião de talentos sublinhou a importância e o prestígio da inauguração, marcando um momento histórico para a radiodifusão da região. Nos anos 50 e 60, a Difusora refletiu o sucesso que o rádio alcançava no sudeste do país desde a década anterior, durante a chamada "era de ouro do rádio", quando a Rádio Nacional, do Rio de Janeiro, era a referência radiofônica do país. Em Caruaru, a "emissora do índio", assim conhecida devido à imagem do indígena que simbolizava o conglomerado Jornal do Comércio, buscava seguir o modelo das grandes emissoras.

Segundo o professor Edson Tavares¹⁴⁵, a Difusora contava com locutores de vozes potentes e características marcantes, oferecia uma programação musical diversificada, mantinha um jornalismo ativo e realizava transmissões esportivas populares, estabelecendo assim o tripé música-esporte-notícia. Além disso, promovia programas de auditório que apresentavam tanto artistas locais quanto convidados de renome.

Ivan Fernandes Bulhões, ou simplesmente Ivan Bulhões, tornou-se um verdadeiro ícone da comunicação falada em Caruaru e regiões adjacentes. Nascido em Alagoas, ele já tinha uma carreira estabelecida como correspondente futebolístico da Rádio Jornal do Comércio do Recife antes de iniciar sua jornada na Rádio Difusora de Caruaru em 1962. Sua voz inconfundível e sua energia contagiante rapidamente conquistaram o público, tornando-o amplamente famoso.

Ivan Bulhões não era apenas um apresentador; ele era uma presença vibrante que animava os programas com sua personalidade carismática e entusiasmada. Seu talento para a comunicação e sua habilidade em envolver os ouvintes fizeram dele um dos nomes mais queridos e respeitados da rádio. Durante sua carreira na Rádio Difusora de Caruaru, ele apresentou uma variedade de programas que se tornaram marcos na história da radiodifusão local.

Um dos aspectos mais marcantes dos programas de Ivan Bulhões e de sua personalidade era a visibilidade que ele dava aos artistas locais e iniciantes de Caruaru. Na década de 1980, ele criou a famosa "Caravana Ivan Bulhões", um projeto que consolidou sua política de apoio e promoção dos talentos locais. A Caravana levava músicos da cidade para cantar o chamado "fórró de Caruaru",

¹⁴⁵ ibid. p, 58-59

proporcionando uma plataforma para que artistas emergentes mostrassem seu trabalho e alcançassem um público mais amplo.

De acordo com Sales Silva¹⁴⁶, a Caravana do Ivan Bulhões consolidou-se como um significativo sistema de produção musical em Caruaru, funcionando como uma verdadeira estrutura profissional que garantia o sustento dos artistas. Esta organização possibilitou que seus integrantes construíssem carreiras estáveis na música, através de uma agenda constante de apresentações que se estendia por todo o ano, não apenas em Caruaru, mas também em diversas outras cidades da região.

Ivan Bulhões pode ser entendido como um mediador cultural, um conceito desenvolvido por Néstor García Canclini¹⁴⁷. Como mediador cultural, Bulhões foi importante para comunicação e integração de diferentes aspectos da cultura local com a comunidade mais ampla. Ele atuou como uma ponte entre os artistas e o público, facilitando o diálogo e a troca cultural que enriquecem tanto os criadores quanto os consumidores de arte.

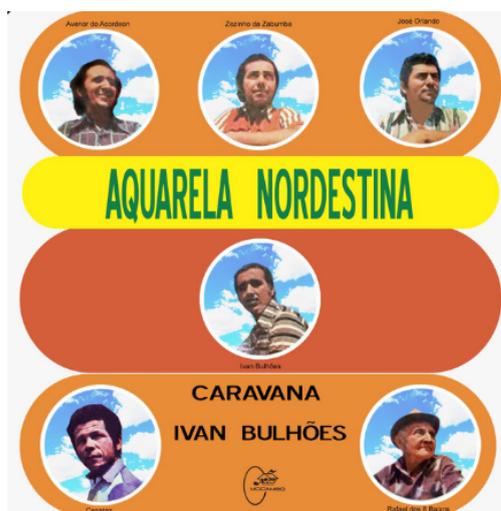
Segundo José Daniel, Ivan Bulhões atuou em diversos períodos do ano, especialmente durante o período junino, não apenas em Caruaru, mas também nas cidades vizinhas e até em outros estados. Isso ampliou a área de abrangência dos elementos culturais construídos em Caruaru, com destaque para o forró.¹⁴⁸

¹⁴⁶ Sales Silva, Philipe Moreira Sales. **Das rádios às caravanas do forró**: desenvolvimento da música de Caruaru através das mídias locais. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 29., 2019, Pelotas. Anais [...]. Pelotas: ANPPOM, 2019. Modalidade: Comunicação. Subárea: Etnomusicologia.

¹⁴⁷ Canclini, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1998.

¹⁴⁸ Silva, José Daniel. op.cit. p. 130

Imagem 17: Disco Aquarela Nordestina (Caravana Ivan Bulhões) 1978



Fonte: Spotify

Antes da criação da "Caravana Ivan Bulhões", Ivan já era conhecido por outros programas que incentivavam os artistas locais, como "Aquarela Nordestina" e "São João Sem Limites". Esses programas também foram essenciais para promover a música de Caruaru, destacando talentos regionais e contribuindo para a visibilidade cultural da cidade. Entre os músicos que ganharam destaque através da Caravana está Azulão, músico com um vasto repertório de músicas que celebram a cultura e a vida em Caruaru.¹⁴⁹

Segundo o próprio Ivan Bulhões, em entrevista concedida a José Daniel da Silva, ele afirmou que antigamente, ao dar um espirro em Caruaru, todo o Nordeste ouvia. Ele mencionou: "Eu cansei de fazer show perto de Sumé, em Sumé, Camalaú, Serra Branca, toda aquela região Coxixola eu conheço demais, eu cansei de fazer show por ali porque aqui só dava Rádio Difusora"¹⁵⁰

A "Caravana Ivan Bulhões" foi um sucesso tão grande que resultou na gravação de quatro discos, todos com o mesmo título da caravana. Esses discos são testemunhos da riqueza musical de Caruaru e do impacto duradouro do trabalho de Ivan Bulhões na promoção da música local.

A Rádio Difusora dominou as ondas de transmissão sem concorrência até 1958 quando a Rádio Cultura do Nordeste foi fundada. Tudo começa quando Jaime Mendonça, violonista, seresteiro e controlista do casting da emissora Difusora, se

¹⁴⁹ Tavares, Edson. **Amplitude Modulada**: Os locutores e o Rádio de Caruaru. Caruaru-PE: WDimeron, 2019. v. 2. p.172-175.

¹⁵⁰ Silva, José Daniel. op. cit. p. 131

sentiu contrariado após receber uma advertência da direção da rádio pelo barulho que fazia nos corredores. Insatisfeito, Jaime decidiu pedir demissão e criar sua própria rádio.

2.2.2 A Rádio Cultura do Nordeste, “a emissora genuinamente caruaruense”

Antes mesmo de ser denominada Rádio Cultura do Nordeste, a rádio de Jaime Mendonça começou a operar sem a autorização necessária, utilizando material improvisado para a transmissão, que era feita a partir de uma pequena sala na Rua Tupy, no bairro do Salgado, em Caruaru. Apesar da clandestinidade, “a população, orgulhosa de ter uma rádio no próprio bairro, ajudava como podia: retransmitindo a programação através de serviços de altos-falantes de parques de diversões e colaborando financeiramente”¹⁵¹

Devido a denúncias relacionadas a um palavrão falado durante uma transmissão carnavalesca, a rádio foi fechada e teve seu equipamento retido até que a situação fosse regularizada. Em resposta, Jaime Mendonça começou a procurar apoio político para tentar legalizar a rádio.

Os políticos da época, filiados à União Democrática Nacional (UDN) e liderados pelo deputado estadual Drayton Nejaim, perceberam o poder de propagação da mensagem da rádio e viram nela uma oportunidade de fazer frente ao Partido Social Democrata (PSD) na cidade. Diversos empresários se uniram a Nejaim para fornecer o suporte jurídico necessário para que a rádio pudesse funcionar de forma legal.

Apesar dos esforços, questões financeiras e desentendimentos com Nejaim acabaram por excluir Jaime Mendonça, o idealizador inicial, do projeto. Como resultado, Celso Rodrigues foi chamado para gerenciar a rádio, assumindo a liderança na continuidade e legalização das operações.

A Rádio Cultura do Nordeste, nome sugerido por Celso Rodrigues devido à sua missão de irradiar não apenas a "cultura caruaruense", mas também a "cultura nordestina", foi inaugurada em 31 de agosto de 1958. A criação dessa emissora representou um marco significativo na história da comunicação regional e foi motivo de grande alegria para os editores do Jornal Vanguarda, que, três meses antes, já anunciavam o andamento da estruturação da rádio.

¹⁵¹ Tavares. v.1. op. cit. p. 62

Figura 18: Anúncio da inauguração próxima da Rádio Cultura



Fonte: Acervo Jornal Vanguarda

O Jornal Vanguarda destacou a importância do novo veículo de comunicação. Na edição do dia da inauguração, em letras grandes a notícia: "Um grande sonho realizado: Inauguração, hoje, da Rádio Cultura do Nordeste, gigantesca programação, presente diversas autoridades da cidade e do Estado"¹⁵². Essa manchete refletia o entusiasmo e a esperança depositada na nova rádio, que prometia ser um canal de expressão e divulgação da cultura local.

Segundo o periódico, a alegria pela chegada da rádio, carinhosamente apelidada de "rádio caçula de Caruaru", se dava pelo fato de ser "genuinamente caruaruense, que haverá de dizer altissonamente, aos quatro cantos do Brasil, o que somos, o que fazemos, o de que temos carência"¹⁵³.

A inauguração contou com uma programação, que atraiu diversas autoridades da cidade e do Estado, refletindo o prestígio e a importância do evento. A presença dessas autoridades não apenas legitimava a rádio, mas também mostrava o apoio político e social que a emissora possuía, fruto dos esforços de Celso Rodrigues e do deputado estadual Drayton Nejaim, entre outros envolvidos no projeto.

O prefixo de identificação da emissora era, justamente, a primeira composição gravada sobre a cidade: o baião "Caruaru", composto pelo pianista Belmiro Barreia e gravado por Cauby Peixoto em 1953. Além do bordão "a emissora genuinamente caruaruense"

No contexto político da época, o professor Edson Tavares afirma que a nova rádio foi um instrumento fundamental na vitória de Cid Sampaio (1910-2001) para o

¹⁵² Um Grande sonho realizado: Inauguração, hoje, da Rádio Cultura do Nordeste [...]. **Jornal Vanguarda**, Caruaru-PE, n. 1319, 31 ago. 1958.

¹⁵³ Idem.

governo do Estado e de João Lyra Filho (1913-1999) para prefeito de Caruaru, através da retransmissão dos comícios realizados pela UDN. Esse apoio foi crucial para que a UDN pudesse enfrentar o PSD na região, consolidando a rádio como um meio eficiente de propaganda política.¹⁵⁴

Após as eleições, a rádio perde sua utilidade para os políticos, que a deixam cheia de dívidas e com risco de ser fechada novamente. Eventualmente, ela é arrendada e posteriormente comprada pelos irmãos Almeida: José e Onildo Almeida.

Os irmãos Almeida nasceram e foram criados em Caruaru, filhos de José Francisco de Almeida e Flora Camila de Almeida. Eles vieram de uma família com boas condições financeiras, já que seu pai era comerciante, produtor de café e músico, tocando violão, bandolim e violino. Em casa, os sete filhos da família Almeida sempre tiveram muito contato com a música desde cedo. Onildo conta em entrevista ao Diário de Pernambuco¹⁵⁵ que, devido à quantidade de filhos, a casa estava sempre em festa, com cada aniversário sendo uma grande comemoração.

Onildo Almeida, o mais velho dos irmãos da Rádio Cultura, nasceu em 13 de agosto de 1928 e atualmente tem 96 anos. Cantor e compositor, autor da "Feira de Caruaru" e de muitos outros sucessos imortalizados nas vozes de Luiz Gonzaga, Marinês, Jackson do Pandeiro, Caetano Veloso, entre outros, Onildo é o compositor que mais homenageou a cidade em suas músicas, foi "apelidado pelos tropicalistas de "Groove man" devido à sua habilidade de compor em diversos ritmos" e, "teve aproximadamente 585 de suas composições gravadas"¹⁵⁶. Eleito Patrimônio Vivo de Caruaru¹⁵⁷ em 2021, Onildo começou a compor com apenas 13 anos de idade.

Ainda no colégio, formou um conjunto vocal, o Oásis, que depois mudaria o nome para Vocalistas Tropicais. Por isso, quando a empresa Jornal do Comércio inaugurou a primeira estação de rádio em Caruaru, a Difusora, e o contratou como operador de mesa, Onildo não se conformou em exercer

¹⁵⁴ Tavares. v.1. op. cit. p. 64

¹⁵⁵ Almeida, Onildo. Entrevistador: Luis Boaventura. **Diário de Pernambuco** TV, Caruaru, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kdb1wKmjlrw&ab_channel=DiariodePernambucoTV>. Acesso em: 8 jan. 2024.

¹⁵⁶ Soares, Hellen Danielly. **Voices de Caruaru**: um estudo da cidade através das músicas de Onildo Almeida. Colóquio de História da UNICAP, [S. l.], v. 17, p. 340–352, 2024.

¹⁵⁷ O título de Patrimônio Vivo de Caruaru é concedido a indivíduos que preservam as tradições culturais do município há pelo menos 20 anos. A seleção ocorre por meio de votação popular e avaliação de uma comissão composta por representantes da Fundação de Cultura e Turismo, Conselho Municipal de Políticas Culturais e Câmara Municipal. Os escolhidos recebem uma bolsa vitalícia e suporte para a preservação de suas atividades culturais.

somente a atividade que constava na carteira de trabalho - aliás, a primeira assinada pela empresa na cidade.¹⁵⁸

Na Difusora, desempenhou diversas funções, atuando como “operador, técnico, cantor, vocalista do Quarteto Os Caetés, locutor, repórter, corretor, redator e rádio-ator”¹⁵⁹. Além disso, foi apresentador de dois programas de auditório: Vespéral da Quinta e Expresso da Alegria.

José Almeida, nascido em 17 de novembro de 1934, atualmente com 90 anos, é um radialista que deixou uma grande referência na radiodifusão caruaruense. Já reconhecido como locutor na divulgadora de Lorega, José Almeida também é chamado para compor o cast da Rádio Difusora de Caruaru, junto com seu irmão. É na sua atuação na então empresa da família, que José Almeida irá mostrar seu empenho e vocação para o mundo radiofônico.

A Rádio Cultura enfrentava sérias dificuldades financeiras. Em entrevista, José Almeida revelou que a empresa devia 21 meses ao INPS, 27 meses de energia elétrica, 18 meses de aluguel e 6 meses de salário¹⁶⁰. Por meio de empréstimos, negociações e muita criatividade, José Almeida conseguiu colocar a rádio nos eixos. Enquanto isso, Onildo focava mais em sua carreira como cantor e compositor, embora também desempenhasse um papel ativo na rádio.

A programação da emissora tem uma enorme contribuição prestada a Caruaru no que diz respeito aos festejos juninos e à massificação de uma “música nordestina”, principalmente por seu programa “Feira de Caruaru”, criado na década de 1960, no qual a bandeira é a veiculação de elementos “nordestinos”: forró, repente, emboladores, banda de pífano, etc.¹⁶¹

Assim como Ivan Bulhões, os irmãos Almeida se destacam como mediadores culturais, atuando como pontes entre diversos artistas e os meios de comunicação. Sua influência era notável, especialmente devido aos laços estreitos com figuras proeminentes no cenário público, como Luiz Gonzaga e Abdias, que desempenhava múltiplos papéis relevantes na indústria musical da época.

Abdias, além de ser parceiro de Marinês, conhecida como a "Rainha do Xaxado", tinha uma posição de destaque como diretor do Departamento de Música

¹⁵⁸ Marcelo; Rodrigues. op.cit. p. 134

¹⁵⁹ Leal, Marcelo. **Onildo Almeida**: O cidadão da "feira". Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2016.p.16

¹⁶⁰ Almeida, José. Entrevista concedida a Edson Tavares. In: TAVARES, Edson. **Amplitude Modulada**: Os locutores e o Rádio de Caruaru. Caruaru-PE: WDimeron, 2019. v. 2. p.219

¹⁶¹ Silva. José Daniel. op. cit. p. 132-133.

Regional da *Columbia Broadcasting System* (CBS). Sua posição na CBS o colocava no epicentro da indústria musical, conferindo-lhe uma influência significativa sobre a divulgação e promoção de artistas nordestinos.

Outro fato importante para o desenvolvimento do forró na música caruaruense é o período entre as décadas de 1960 e 1970 em que vários artistas ligados a Caruaru entraram na indústria fonográfica, tendo seus discos produzidos por grandes gravadoras multinacionais como a CBS e RCA-Victor. Nessa época, muitos artistas vinham a Caruaru para mostrar seus trabalhos nas emissoras de rádios locais. 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.¹⁶²

Foi a abertura de oportunidades para novos talentos, visto que as vozes já consolidadas se encontravam na Difusora, que deu à Cultura do Nordeste o apelido de “Escola de Rádio Caruaruense”.

Ivan Fernando Bulhões e Onildo Almeida representam os intermediadores entre a música da Banda e os meios de comunicação em Caruaru, que ampliavam a sua relação com o público nordestino de forma mais abrangente, já que o rádio permitia que a música se estendesse além das fronteiras da manifestação cotidiana local, através do seu efeito de irradiação da transmissão aos ouvintes em qualquer lugar. O início de sua difusão através dos meios de comunicação regionais já refletiu o processo de sua inserção na mídia e o desenvolvimento do gosto pela sua música pelo grande público, gerado tanto pela sua própria atuação musical, em que se dava a sua expressão pública, como pelo incentivo das rádios, que contribuíam para o seu conhecimento, projeção social, para o desenvolvimento do gosto pelo popular e para a formação e manutenção de um público.¹⁶³

Philippe Moreira observa que além de Jacinto Silva¹⁶⁴, vários outros artistas tiveram oportunidades na CBS graças aos vínculos que Onildo Almeida estabelecia em Caruaru com o produtor Abdias. Entre esses artistas estava o comediante

¹⁶² SILVA, Philippe. op. cit. p 57.

¹⁶³ VELHA, Cristina Eira. **Significações sociais, culturais e simbólicas na trajetória da Banda de Pífanos de Caruaru e a problemática histórica do estudo da cultura de tradição oral no Brasil (1924-2006)**. 2009. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. doi:10.11606/D.8.2009.tde-25112009-154629. Acesso em 8 de jun. 2024. p. 120

¹⁶⁴ Jacinto Silva (1929-1993), natural de Palmeira dos Índios, Alagoas, foi compositor e intérprete da música nordestina, conhecido por canções como "O Bom Vaqueiro" e "Forró em Limoeiro". Para mais informações, ver: JOSÉ, Luciano. Jacinto Silva: as canções. 1. ed. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2013.

caruaruense Coroné Ludugero¹⁶⁵, cujo trabalho musical foi gravado nos discos da CBS, assim como a Banda de Pífano Zabumba Caruaru¹⁶⁶

De acordo com a historiadora Cristina Eira Velha¹⁶⁷, foi por intermédio de Onildo Almeida que a Bandinha de Pífano (grupo instrumentais de percussão e de sopro),então conhecida como Zabumba Caruaru, deu seus primeiros passos no mundo do rádio durante os anos 60. Sua entrada na indústria fonográfica ocorreu mais tarde, com o lançamento dos primeiros LPs entre 1972 e 1973, no Rio de Janeiro, pela gravadora CBS. Essa oportunidade foi viabilizada com o apoio e financiamento da prefeitura de Caruaru, sob a iniciativa do prefeito Anastácio Rodrigues.

Figuras 19 e 20: Disco “Zabumba Caruaru” de 1972



Fonte: IMMUB

Carlos Eduardo Pedrasse¹⁶⁸ discute como foi a articulação para a gravação dos primeiros discos da Banda de Pifanos de Caruaru, bem como sua ida para o Rio de Janeiro. Em seu texto é possível ver o uso da música como ferramenta política na

¹⁶⁵ Coronel Ludugero foi um personagem criado pelo humorista caruaruense Luiz Jacinto da Silva (1929-1970). A personificação satírica de um coronel nordestino ganhou destaque inicial na Rádio Difusora de Caruaru nos anos 1960, através do programa de José Almeida e Onildo Almeida. Com sua trupe de humoristas, que incluía personagens como sua esposa Felomena, sua filha Trubana e seu secretário Otrape (interpretado por Irandir Peres Costa), realizou apresentações por todo o Nordeste e chegou a trabalhar na TV Tupi e TV Globo. Sua carreira foi interrompida tragicamente em 14 de março de 1970, quando faleceu em um acidente aéreo no Pará.

¹⁶⁶ SILVA. Philipe. op. cit. p. 58.

¹⁶⁷ VELHA. op. cit. p. 128

¹⁶⁸ PEDRASSE, Carlos Eduardo. **Banda de Pifanos de Caruaru: uma análise musical**. 2002. 289 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1594445>. Acesso em: 9 jun. 2024.

construção da identidade e promoção da cidade de Caruaru. O prefeito da época, Anastácio Rodrigues, utilizou sua influência para garantir que músicas que exaltavam a cidade fossem incluídas em um disco, mostrando uma estratégia consciente de utilizar a música para promover a cidade e reforçar sua própria imagem política.

A inclusão das músicas "Caruaru Caruara" e "É tudo Caruaru"¹⁶⁹ tinha como objetivo principal divulgar as riquezas e a história de Caruaru. A música "Caruaru Caruara", por exemplo, é descrita como um "hino de divulgação de Caruaru", sugerindo que era utilizada para promover a cidade em uma escala mais ampla, possivelmente para atrair turistas e investidores.

Foi Cururu, foi Caruara, foi Caruru, hoje é Caruaru
Terra da arte, da cerâmica e do couro
Do bacamarte, do pife e da tradição
Tem literatos que as penas valem ouro
Orgulho e glória da letra e da nação (Bis)

Amigos meus por favor, digam lá fora
Que a nosso terra tem o solo abençoado
Com a proteção de Deus e Nossa Senhora
Caruaru vai muito bem, obrigado (Bis)¹⁷⁰

Ao exaltar a cidade e sua história de maneira ufanista, essas músicas serviam para fortalecer a identidade local e o orgulho dos moradores de Caruaru. A música de Janduhy Finizola, especificamente, é descrita como uma homenagem à cidade, reforçando os laços culturais e emocionais dos habitantes com Caruaru.

Essa estratégia evidencia como a música pode ser um veículo eficaz de comunicação política, capaz de criar uma conexão emocional com o público e de transmitir mensagens políticas de forma sutil e memorável.

As caravanas da Rádio Cultura do Nordeste também conquistaram grande popularidade. Uma delas, conhecida como "Caravana Pau de Sebo", foi especialmente marcante. Essa iniciativa percorria todo o Nordeste, levando consigo artistas já renomados tocando forró e contagiando o público com sua energia e talento.

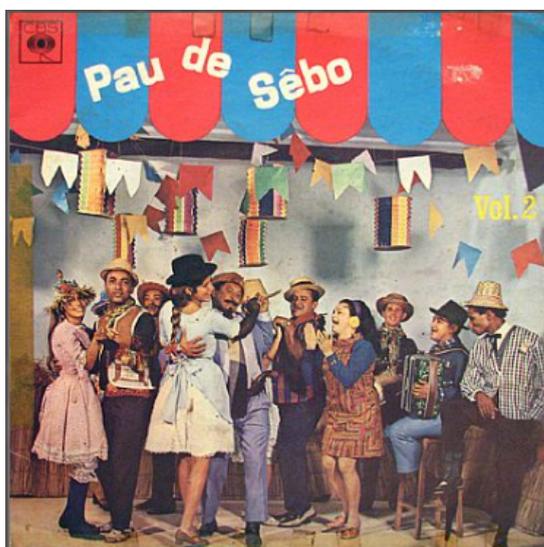
¹⁶⁹ Durante a pesquisa, foram encontradas imagens do disco com o nome da música, porém não foi localizado o fonograma nem a letra

¹⁷⁰ Bianco, Sebastião. **Caruaru, Caruará**. Intérprete: Banda de Pifanos de Caruaru. Zabumba Caruaru. [S.I.]: Entré/CBS, 1972. Disco (LP).

Na segunda metade da década de 1960, o diretor do Departamento Regional da CBS – Abdias –, que sempre vinha a Caruaru devido a sua aproximação com Onildo Almeida, desenvolveu um projeto de caravana que pretendia circular o Nordeste nos períodos juninos. Essa caravana foi patrocinada pela gravadora CBS e passou a ser conhecida como Caravana do Pau de Sebo. Segundo Onildo Almeida, a cidade de Caruaru foi primordial para a realização dessa caravana, pois, foi na cidade, em uma conversa entre Abdias e Onildo Almeida, que o projeto foi desenvolvido.¹⁷¹

Ao longo de sua trajetória, a Rádio Cultura do Nordeste desempenhou um papel primordial na projeção e consolidação da imagem de Caruaru. Através de suas transmissões, a rádio disseminou a cultura local, destacando suas tradições, artistas e manifestações culturais.

Imagem 21: LP “Pau de Sêbo Vol. 2” de 1968



Fonte: IMMub

Além disso, ao proporcionar oportunidades para artistas locais e regionais se apresentarem em seus programas, a Rádio Cultura do Nordeste contribuiu significativamente para o reconhecimento e a valorização do talento artístico da região.

2.2.3. “No campo e na cidade, Rádio Liberdade!”

Durante o período estudado, a última rádio fundada foi a Rádio Liberdade, que iniciou suas operações oficialmente em 5 de novembro de 1965, após ser estabelecida em outubro do mesmo ano. A ideia de criar esta nova emissora também surgiu por motivos políticos. Drayton Nejaim, eleito prefeito de Caruaru em

¹⁷¹ Silva. Philippe. op.cit. p. 72.

1963 e que ocupou o cargo até 1969, buscava mais um meio de comunicação para fortalecer sua trajetória política. Nejam compartilhou suas intenções com Edécio Lopes, um radialista da Rádio Cultura, visando obter apoio e consolidar sua presença no cenário político local.

De boca a boca, o projeto da nova rádio chegou ao empresário Luiz Lacerda, um apaixonado pelo Central Esporte Clube, time caruaruense que inclusive homenageia Lacerda com o nome do estádio "Lacerdão". Luiz Lacerda tomou conhecimento do projeto por meio de seu irmão Raimundo e ficou entusiasmado com a ideia por dois motivos: primeiro, ele via na rádio um investimento que certamente lhe traria dividendos financeiros; segundo, ele teria à disposição um canal de propaganda para divulgar o nome de seu time do coração. Lacerda, que batalhou muito pelo clube, foi presidente e uma referência em várias diretorias.¹⁷²

A rádio, com o nome de Liberdade, surgiu em plena ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985), uma época em que o nome "Liberdade" parecia contraditório. Conseguir autorização para seu funcionamento não foi uma tarefa fácil. Coube a Edécio Lopes a responsabilidade de tentar a liberação em Brasília. Por meio de contatos pessoais, Edécio conseguiu obter uma autorização escrita de próprio punho pelo General Antônio Carlos da Silva Muricy, comandante da 7ª Região Militar, que se responsabilizava pelo funcionamento da emissora, texto esse que ficaria emoldurado da rádio para caso a fiscalização aparecesse.

A nova emissora constituía-se numa terceira opção radiofônica da região. Por ela passaram grandes nomes da radiofonia caruaruense e de fora, pois muitos comunicadores eram contratados nas grandes praças da região; a Liberdade possuía uma viatura para reportagem, uma caminhonete modelo Veraneio, disponibilizada por Luiz Lacerda, desde as primeiras movimentações jornalísticas.¹⁷³

A nova rádio estava prosperando, com Edécio obtendo patrocínios até para a oração da "Ave Maria". No entanto, enquanto ele se destacava na parte artística, a gestão contábil deixava a desejar, o que frequentemente gerava conflitos com Luiz Lacerda, o proprietário. Eventualmente, uma discussão menor com Raimundo Lacerda, irmão de Luiz e sócio da empresa, criou um ambiente desconfortável para Edécio.

¹⁷² Tavares. v.1. op.cit. p. 68

¹⁷³ ibid. p. 70.

Em meio a essa tensão, ele decidiu aceitar uma oferta que havia recebido dias antes para se juntar às Emissoras Associadas. Assim, Edécio retornou a Maceió para assumir a direção da Rádio Progresso de Alagoas, que estava enfrentando sérias dificuldades e necessitava de um profissional competente para evitar o colapso iminente.

Com a saída de Edécio em 1966, a rádio sofreu uma queda na audiência até a chegada de Arnaldo Costa, outro radialista, que também permaneceu por pouco tempo. Luiz Lacerda, embora não se envolvesse diretamente na gestão da empresa, mantinha uma distância "segura" para se dedicar a seus afazeres como empresário e amante do futebol. No entanto, ele não deixava a emissora sem rumo, sempre ouvindo seus gerentes e viajando, sempre que possível, para São Paulo para observar o trabalho das emissoras paulistas já consolidadas, como a Bandeirantes e a Jovem Pan.

Sempre atento aos detalhes, Lacerda reunia os gerentes da emissora e insistia que o padrão adotado pelas empresas paulistas devia ser visto como a grande referência para Rádio Liberdade de Caruaru. O objetivo era a busca pela inovação e também pela modernização do segmento do rádio em Pernambuco.¹⁷⁴

Muitos radialistas marcaram a trajetória da Rádio Liberdade, entre eles Lídio Cavalcanti. Nascido em 4 de agosto de 1928 na cidade agrestina de Garanhuns, Pernambuco, Lídio precisou trabalhar desde muito cedo. Aos dez anos, ele começou a trabalhar na Usina Limoeirinho, no município de Escada, Pernambuco, onde era caixeiro e vendia produtos da mercearia para os trabalhadores. Sua labuta precoce o impediu de concluir os estudos formalmente, mas o transformou em um excelente vendedor, dotado de uma criatividade especial para cativar os compradores. Esse talento se destacou quando ele trabalhou na Casas José Araújo, sendo transferido para a nova filial em Caruaru no início da década de 1960.

Na porta das Casas José Araújo, onde tudo era novidade, Lídio era um vendedor de sonhos, em plena feira de Caruaru: batizava com nomes engraçados os tecidos, fazia concursos dos mais vendidos, contava "causos", informava a hora e o resultado do jogo do bicho, cantava, fazia paródias e vendia tudo que tinha na loja. Com um microfone pendurado na lapela, Lídio encantava quem passava pelo local, que, não resistindo,

¹⁷⁴ ibid. p. 72.

entrava para ver a principal novidade da loja: aquele dinâmico e criativo vendedor.¹⁷⁵

Foi justamente nas Casas José Araújo, que os irmãos José e Onildo Almeida, com a sua “escolinha da rádio”, encontraram Lídio Cavalcanti, um vendedor notável pela sua criatividade. Reconhecendo seu talento, eles o convidaram para se tornar locutor na Rádio Cultura do Nordeste. Lídio aceitou o desafio e gradualmente se transformou em um animador cultural para o povo e a cidade de Caruaru, integrando-se a um movimento cultural intenso que marcou uma época, celebrando a arte e as tradições locais.

Além de ser um poeta cordelista, sonetista e compositor de renome, Lídio é autor de uma música que muitos consideram um "hino cultural de Caruaru". Esta música, "Caruaru Caruaru", foi originalmente gravada pela Banda de Pífanos de Caruaru e narra a história da cidade, da qual irei tratar mais profundamente no próximo capítulo.

Entretanto, foi na rádio que Lídio Cavalcanti realmente alcançou fama regional. Sua habilidade em envolver e cativar os ouvintes com uma comunicação clara e expansiva, repleta de poemas matutos, recados e notícias, fez dele uma figura admirada e amplamente escutada.¹⁷⁶

Seu programa mais famoso, de sua própria criação, foi o "Agreste em Festa". Apresentado diretamente das ruas da cidade nos sábados do período junino, o programa transformava a cidade: as ruas eram enfeitadas para receber a caravana de artistas da Rádio Liberdade, e a noite parecia curta para tanta movimentação.

Por meio desse programa, foi criado um concurso anual para a decoração e festa nos bairros da cidade, o que fez com que muitas ruas se tornassem famosas por suas caracterizações. Essa iniciativa da Rádio Liberdade foi tão bem-sucedida que forçou a Difusora a lançar seu próprio "São João sem Limites", seguindo os mesmos moldes.

O historiador José Daniel da Silva¹⁷⁷ nos conta que, assim como Ivan Bulhões, Lídio Cavalcanti também abria espaço em seus programas para artistas novatos, o que ajudou a atrair para Caruaru uma grande quantidade de forrozeiros, que passaram a compor e a cantar sobre a cidade. Por vários anos, ele realizou

¹⁷⁵ Tavares. v. 3 op. cit. p. 37. apud CAVALCANTI, Nayara. **Lídio Cavalcanti, cidadão cultural**. (TCC) Caruaru-PE: Devry/FAVIP, 2013.

¹⁷⁶ *ibid.* p. 38-39

¹⁷⁷ Silva, José Daniel. *op.cit.* p. 132.

concursos de ruas melhor ornamentadas, promovendo as mesmas manifestações artísticas do "Agreste em Festa" em seus programas cotidianos, que eram denominadas elementos da cultura nordestina.

Apesar de ser menos famoso que Ivan Bulhões, Lídio era mais dinâmico na mobilização social, conseguindo a adesão de muitas pessoas para os eventos. Em 1970, ele foi o grande incentivador da festa junina de Caruaru.

Além de suas contribuições como locutor e animador cultural, Lídio Cavalcanti também pode ser considerado como mediador cultural. Ele foi responsável pela divulgação de diversos talentos, incluindo o "pequeno grande" Azulão. Francisco, conhecido artisticamente como Azulão, ganhou seu nome devido à camisa azul que usava enquanto vendia picolés nas ruas de Caruaru. A esposa de Lídio, Rejane Figueiredo, ao perceber a afinação e o talento de Francisco, sugeriu que ele cantasse no "Agreste em Festa".

Azulão rapidamente se revelou um sucesso no mundo fonográfico, gravando diversos discos e tornando-se um dos grandes nomes da música popular. Seu trabalho inclui uma dezena de músicas que celebram Caruaru, consolidando seu legado na cena musical local. Lídio Cavalcanti, com seu olhar atento e sua dedicação à promoção de novos artistas, foi crucial para essa descoberta, demonstrando sua importância como um incentivador e divulgador de talentos.

A criação de três emissoras de rádio, impulsionadas por seus mediadores culturais Ivan Bulhões, José e Onildo Almeida e Lídio Cavalcanti, foi um marco fundamental para a formação e divulgação de Caruaru como um polo artístico. Este ambiente fértil atraiu inúmeros artistas em busca de oportunidades, consolidando a cidade como um centro cultural.

A influência dessas emissoras não pode ser subestimada. Elas não apenas forneceram uma plataforma para talentos emergentes, mas também fortaleceram os laços com figuras icônicas da música brasileira. A proximidade com diversos cantores renomados, como Luiz Gonzaga, que na década de 1960, embora em declínio, continuava a visitar Caruaru devido à sua relação próxima com os irmãos Almeida, foi crucial. Gonzaga, junto com Jackson do Pandeiro, Marinês e muitos outros, contribuíram significativamente para a projeção nacional de Caruaru através de suas canções.

A participação das emissoras de rádio transcende a simples difusão musical. Elas se tornaram instrumentos de promoção cultural e identidade local, ajudando a moldar a percepção de Caruaru no imaginário popular.

Além disso, essa promoção estratégica teve também uma dimensão política. Ao cantar sobre Caruaru e enaltecer suas características culturais, os artistas e mediadores culturais contribuíam para a construção de uma identidade regional forte, que contrastava com a hegemonia cultural das regiões Sudeste e Sul do Brasil. Isso, por sua vez, reforçava um sentimento de orgulho local e resistência cultural, essencial em um período marcado por intensas transformações sociais e econômicas.

No próximo capítulo, irei explorar as músicas, seus temas e como elas contribuíram para o imaginário da cidade. Analisarei as letras, os ritmos e as narrativas que ajudaram a consolidar Caruaru como um ícone cultural, destacando o papel das canções na construção e disseminação da identidade caruaruense.

3 "ISSO TUDO É O PAÍS DE CARUARU": AS REPRESENTAÇÕES NAS MÚSICAS

*“Eu voltei pra ver Caruaru
Essa terra da gente
É gente da gente
Isso tudo é o país de Caruaru”
(Cidadão de Caruaru, Luiz Gonzaga, 1973)*

Desde a década de 1950 a cidade de Caruaru tem sido constantemente (re)pensada, (re)construída e representada por meio das produções musicais que surgiram e se consolidaram em seu espaço urbano e rural. Como já foi dito, a música participa na construção simbólica e identitária do município, funcionando como um documento de suas transformações sociais, culturais e políticas.

Neste capítulo, aprofundaremos a análise das composições musicais que ajudaram a delinear essa identidade, abordando suas características rítmicas, letras e as intenções que perpassam cada criação catalogada.. Exploraremos como esses elementos refletem as nuances da cidade e dialogam com diferentes momentos históricos, além de contribuir para a construção de imaginários que ressignificam e projetam Caruaru como um polo cultural e musical no cenário nacional.

3.1 O Baião e Caruaru: conexões musicais e culturais em tempos de transição

Antes de adentrarmos nos primeiros acordes, é essencial contextualizar o ritmo central desta análise: o baião. Embora tradicionalmente associado ao Nordeste, esse gênero ultrapassou as fronteiras regionais fazendo sucesso em todo Brasil. Das 22 músicas catalogadas no período estudado, a maioria foi gravada nesse estilo ou em variações próximas, como o xote, o xaxado e o forró.

O baião ganhou destaque especialmente na década de 1940, um período em que o mesmo se consolidou como expressão cultural popular, principalmente devido à influência de Luiz Gonzaga, considerado o "Rei do Baião"

Entre aqueles gêneros diretamente criados a partir da matriz folclórica, está o Baião e toda sua família. E da família do baião Luiz Gonzaga foi o pai. Seu nome se inscreve na galeria dos grandes inventores da música popular brasileira, como aquele que, graças a uma imaginativa e inteligente utilização de células rítmicas extraídas do pipocar dos fogos, de moléculas

melódicas tiradas da cantoria lúdica ou religiosa do povo caatingueiro, dos corpos narrativos vislumbrados na paisagem natural, biológica e psicológica do seu meio, e, sobretudo, da alquímica associação com o talento poético e musical de alguns nativos nordestinos emigrantes como ele, veio a inventar um gênero musical, o baião.¹⁷⁸

Na verdade o baião já existia, não como gênero musical mas, como indica a folclorista Mariza Lira como um ritmo da viola sertaneja, ou seja, “tocar baião significa marcar na viola o ritmo alegre e contagiante com que se acompanham os cantadores nos improvisos, desafios ou pelepas”¹⁷⁹

Segundo o pesquisador José Ramos Tinhorão, o baião nasceu muito provavelmente “de uma forma especial dos violeiros tocarem lundus na zona rural do nordeste”¹⁸⁰ mas, se tornou gênero de música popular “graças ao trabalho de estilização do acordeonista pernambucano Luiz Gonzaga e do advogado cearense Humberto Teixeira”¹⁸¹

José Ramos Tinhorão observa que o interesse por temas rurais, presente desde o início do século XIX, era uma resposta à frustração das novas classes urbanas com as adversidades da vida nas cidades, reforçando a idealização do campo como refúgio e símbolo de autenticidade.

Esse interesse do público das cidades vinha indicar a frustração das modernas camadas da classe média contemporânea com a expansão das primeiras indústrias, a partir da República, e sua tendência era colocar em comparação a dura realidade da vida urbana (desemprego, falta de dinheiro, moradias caras, etc.) com o idealizado bucolismo das populações do interior, da calma visão dos rios de águas sussurrantes e da beleza das noites de luar.¹⁸²

A geógrafa Maria das Neves Medeiros de Melo destaca que “a migração de nordestinos para a Região Sudeste entre os anos 1930 e 1970 foi um dos maiores fenômenos da dinâmica demográfica no Brasil”¹⁸³. O principal destino desses

¹⁷⁸ Gil, Gilberto. Prefácio. In: **Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga**. 3. ed. São Paulo: Editora 54, 212.p. 9

¹⁷⁹ Lira, Mariza. Baião I. Série "Brasil Sonoro". Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 01 mar. 1958, apud Tinhorão, José Ramos. **Pequena história da música popular segundo seus gêneros**. 7. ed. São Paulo: Editora 34, 2013, p. 251.

¹⁸⁰ Tinhorão, José Ramos. **Pequena história da música popular segundo seus gêneros**. 7. ed. São Paulo: Editora 34, 2013, p. 251.

¹⁸¹ Idem.

¹⁸² Tinhorão, 2013, op.cit. p.228.

¹⁸³ Melo, Maria das Neves Medeiros de; Fusco, Wilson. **Migrantes nordestinos na Região Metropolitana de São Paulo: características socioeconômicas e distribuição espacial**. Confins [Online], n. 40, 2019. Publicado em 24 maio 2019. Disponível em: <http://journals.openedition.org/confins/19451>. Acesso em: 20 out. 2024. DOI: <https://doi.org/10.4000/confins.19451>.

migrantes era São Paulo, uma metrópole em pleno crescimento industrial, que prometia oportunidades de trabalho e uma nova vida.

A metrópole paulista, já consolidada como local de destino dos mais volumosos fluxos migratórios, cresceu com o impulso proveniente da força de trabalho de outros estados. Este crescimento é representado tanto pelo contingente populacional quanto pela ocupação do espaço na cidade. Aos poucos, esses migrantes foram estabelecendo suas residências, relações sociais e reproduções culturais, além de impulsionarem os efeitos indiretos da migração, a exemplo dos filhos destes migrantes que nasceram na Região Metropolitana de São Paulo (RMSP).¹⁸⁴

Segundo Durval Muniz¹⁸⁵, a migração de milhares de trabalhadores pobres do campo para o Sudeste, especialmente para São Paulo, transformou o Nordeste em um espaço de saudade. Esses migrantes, em busca de melhores condições de vida, deixaram suas terras e partiram para trabalhar tanto na agricultura comercial quanto, sobretudo, na indústria, que cresceu rapidamente após a Primeira Guerra Mundial.

A partida forçada não significava apenas uma mudança geográfica, mas também uma ruptura cultural, na qual a memória da terra natal se fortalecia à medida que a distância aumentava. O baião, nesse cenário, desempenhou um papel fundamental na conexão desses migrantes com suas raízes.

O rádio foi um dos meios para conquistar o público nordestino, utilizando o baião como uma estratégia de mercado e, ao mesmo tempo, como reflexo da sensibilidade regional que vinha se consolidando desde décadas anteriores.

Esse crescente interesse urbano por temas rurais, aliado à migração massiva de milhares de nordestinos para o Sudeste, coincidiu com a saturação do mercado de música estrangeira, "especialmente o bolero, que eclipsava inclusive o samba."¹⁸⁶

Nesse cenário, Luiz Gonzaga encontrou o momento ideal para impulsionar o baião que rapidamente conquistou o Brasil, alcançando grande sucesso nas décadas de 1940 e 1950, integrando-a ao imaginário popular do país.

A RCA já não estava conseguindo assegurar a prensagem de seus outros artistas, consagrando praticamente todo o tempo da produção aos discos de Luiz Gonzaga. A ponto de o diretor da matriz, nos Estados Unidos, na ocasião de uma viagem ao Brasil, ter pedido para ser apresentado a esse tal

¹⁸⁴ Idem

¹⁸⁵ Albuquerque Jr., 2011, op. cit. p. 171-173.

¹⁸⁶ Marcelo; Rodrigues, op. cit. p. 21.

de Luiz Gonzaga, que absorvia toda a energia do pessoal da filial brasileira.¹⁸⁷

Figura 22: Luiz Gonzaga antes e depois de adotar a indumentária “nordestina”



(Fonte: “Retratos” no site Luiz LUA Gonzaga)

O “Velho Lua”¹⁸⁸, encontrou um ambiente favorável para difundir seus baiões, que não apenas cantavam o Nordeste em suas letras, mas também em sua estética. Suas vestimentas, inspiradas em Virgulino Ferreira da Silva, o cangaceiro Lampião, construíram uma imagem icônica e caricatural do nordestino, fortalecendo sua identidade artística.¹⁸⁹

Curioso é notar que a primeira música a mencionar Caruaru — o baião homônimo da cidade, composto por Belmiro Barreia e interpretado por Cauby Peixoto em 1953 — surge justamente no período em que o baião começava a perder força. As demais canções sobre Caruaru, que também alcançariam sucesso, emergem a partir da década de 1950, coincidindo com o declínio do baião frente ao surgimento de novos gêneros, como a bossa nova e o rock and roll.

Os anos 1950 no Brasil foram marcados por transformações que impactaram diretamente a trajetória do baião. Segundo Dreyfus¹⁹⁰, a morte de Getúlio Vargas, em

¹⁸⁷ Dreyfus, Dominique. **Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga**. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2012, p. 145

¹⁸⁸ Luiz Gonzaga recebeu este apelido por ter um rosto arredondado e um largo sorriso. O apelido foi divulgado por César Alencar e Paulo Gracindo.

¹⁸⁹ Sobre a questão da vestimenta do Luiz Gonzaga e as representações do Nordeste ver Albuquerque Jr., Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez. 2011

¹⁹⁰ Dreyfus, op.cit. p. 207.

1954, representou não apenas o fim de um ciclo político, mas o início de uma nova era, com o país de Juscelino Kubitschek, da Bossa Nova, do Cinema Novo, da Jovem Guarda e da televisão, além de grandes planos de urbanização. Nessa transição, o baião, ligado às tradições rurais, começou a perder espaço para novas expressões culturais e um imaginário mais urbano e cosmopolita, alinhado às mudanças sociais e econômicas em curso.

Com a classe média agora voltada para a bossa nova e o rock, Luiz Gonzaga direcionou seu foco para o público interiorano e rural. Em suas viagens pelo interior do Brasil, como relembra sua esposa Helena Gonzaga, “Ele parou de tocar nas rádios, mas no interior ele sempre continuou levando 5 a 10 mil pessoas nas praças.”¹⁹¹

Nessas andanças pelos sertões, Gonzaga encontrava em Caruaru uma recepção calorosa por parte dos artistas locais, que o colocavam nas rádios da cidade e o promoviam como atração principal nas festividades. Além disso, apresentavam-lhe novas composições, mantendo viva sua conexão com um público que sempre o aguardava com entusiasmo.

Iniciada a contextualização do gênero baião, passo agora a abordar especificamente as músicas que fazem referência a Caruaru. Com essa base, será possível identificar como essas composições não apenas celebram a identidade local, mas também refletem as transformações sociais e culturais que marcaram a trajetória da cidade e da região ao longo do tempo.

3.2. As primeiras composições

O baião romântico escrito por Belmiro Barrela e gravado pelo selo da Columbia na voz de Cauby Peixoto em 1953 já foi citado anteriormente nesse texto mas, faz-se necessário refletir um pouco mais sobre essa composição.

Foi num belo dia de verão
Que eu perdi meu coração
Foi numa cidade do sertão
Que guardo na recordação
Caruaru
Caruaru
A princesinha do norte és tu¹⁹²

¹⁹¹ Idem.

¹⁹² Barrela. op. cit.

Sendo a primeira música registrada a mencionar o município, "Caruaru" foi regravada em 1958 pela cantora Dalva de Oliveira, no disco Dalva. Interpretada por diversos artistas, chama atenção a escolha do termo "sertão" para se referir a Caruaru, uma cidade localizada no Agreste de Pernambuco.

Esse uso desperta algumas reflexões. O termo "sertão" pode ter sido escolhido para generalizar a paisagem nordestina, reforçando uma visão ampla e idealizada da região, algo recorrente em diversas expressões culturais. Um exemplo disso é "Lamento Sertanejo", composta por Dominginhos e Gilberto Gil.

Por ser de lá
Do sertão, lá do cerrado
Lá do interior do mato
Da caatinga do roçado.
Eu quase não saio
Eu quase não tenho amigos
Eu quase que não consigo
Ficar na cidade sem viver contrariado.¹⁹³

José Domingos de Moraes, o Dominginhos, nasceu em Garanhuns, cidade localizada no Agreste pernambucano, assim como Caruaru. Já Gilberto Gil, conhecido como um expoente da Música Popular Brasileira (MPB), nasceu em Salvador, na Zona da Mata baiana. Embora nenhum dos dois tenha o sertão como terra natal, a canção apresenta como um lugar de saudade

Outra possibilidade é que o "sertão" seja evocado como símbolo de uma vida simples e de conexão com as raízes, características que a muito tinham sido atreladas a uma "identidade nordestina".

O conceito de "sertão", presente na música "Caruaru" e em outras manifestações culturais, reflete uma visão romantizada e generalizada da região nordestina. Segundo Paulo Julião da Silva ¹⁹⁴, no início do século XX, o sertão era visto como o local da verdadeira brasilidade, onde a simplicidade e honestidade contrastavam com as grandes cidades, associadas à corrupção. No entanto, essa visão também carregava um olhar negativo, associando o sertão ao atraso e à miscigenação, o que justificava a intervenção do Estado para "modernizar" a região.

¹⁹³ Dominginhos; Gil, Gilberto. **Lamento sertanejo**. In: Dominginhos. Tudo azul [LP]. Tropicana/CBS, 1973

¹⁹⁴ Silva, Paulo Julião da. **Entre a evangelização e a política: a expansão missionária batista para o Brasil Central (1925-1939)**. 2016. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP, 2016. Orientadora: Eliane Moura Silva. p. 88-89.

Ainda conforme o autor, a palavra "sertão" designava o interior do Brasil, especialmente as regiões distantes dos litorais. Isabel Cristina Martins Guillen¹⁹⁵ aponta que o sertão era considerado uma terra a ser "colonizada", escondendo a diversidade de ocupação que ia desde a criação de gado até o garimpo. Essa visão do sertão como um território homogêneo oculta a complexidade das diversas realidades locais, longe da concepção simplista associada ao atraso.

Diferentemente da imagem idealizada de uma vida tranquila e pacata frequentemente associada ao campo, a música "Forró em Caruaru", composta por Zé Dantas – um dos principais parceiros de Luiz Gonzaga – e interpretada pelo paraibano Jackson do Pandeiro, apresenta uma narrativa rápida e cheia de dinamismo. A canção descreve uma festança na cidade de Caruaru, destacando o clima de alegria e celebração.

No forró de Sá Joanhina, em Caruaru
Cumpade Mané Bento, só faltava tu
Eu nunca vi, meu cumpade, forgança tão boa
Tão cheia de brinquedo e de animação
Bebendo na função, dançamos sem parar
Num galope de matar, nas alta madrugada¹⁹⁶

Lançada em 1955 pela gravadora Copacabana no disco Jackson do Pandeiro, a canção traz, em sua primeira estrofe, uma referência à Festa do Comércio, realizada anualmente em Caruaru entre os dias 24 de dezembro e 1 de janeiro, em frente à Igreja da Conceição. A festa era uma ocasião marcante para os moradores, reunindo tradições religiosas e populares em um único evento, que transformava a praça da igreja em um ponto de celebração e confraternização.

De acordo com o historiador Silva¹⁹⁷, a festa mesclava o "sagrado" e o "profano" de maneira única: enquanto, no interior da capela, havia novenas, missas e sermões religiosos a partir do dia 24, do lado de fora se estendia um espaço animado com barracas de clubes sociais e paróquias, além de apresentações concorridas das orquestras Comercial e Euterpe. A praça ganhava vida com a diversidade de atividades, incluindo prendas, jogos, fogos de artifício e parques de diversão. Essa combinação de celebração religiosa e entretenimento popular caracterizava a Festa do Comércio como um marco cultural e social da cidade.

¹⁹⁵ Ibid. apud. Guillen, Isabel Cristina Martins. **A luta pela terra nos sertões de Mato Grosso**. Estudos Sociedade e Agricultura, Rio de Janeiro, RJ, n., 12, pp. 148-168, 1999, p. 148

¹⁹⁶ Zé Dantas. **Forró em Caruaru**. Intérprete: Jackson do Pandeiro. Gravadora: Copacabana, 1955.

¹⁹⁷ Silva, J. D. op. cit. p. 64.

Figura 23: Festa do Comércio em 1955



(Fonte:Acervo pessoal Dorgival Melo)

Nos anos 1950, quando a composição foi gravada, a Festa do Comércio vivia seu auge, em pleno "tempo de brilhantina". Esse período dourado da festividade atraía milhares de pessoas e movimentava intensamente a vida social e econômica de Caruaru, sendo, ao lado do carnaval, uma das maiores celebrações do município.

Figura 24: Festa do Comércio na década de 1950



(Fonte: acervo pessoal de Dorgival Melo)

As figuras 23 e 24 oferecem uma visão do dinamismo que a festa trazia para a cidade, destacando a Igreja de Nossa Senhora da Conceição sob duas perspectivas distintas. Observam-se elementos como a iluminação, a roda-gigante e, principalmente, a grande multidão de pessoas na rua.

No rojão¹⁹⁸, no entanto, a narrativa da festa toma um rumo inesperado. O que começa com o entusiasmo de uma grande celebração termina de forma trágica, em uma onda de violência que se transforma em uma verdadeira chacina, com a morte de sete pessoas.

Por causa de uma danada que vei de Tacaratu
Matemo doi sordado, quato cabo e um sargento
Cumpade Mané Bento, só fartava tu¹⁹⁹

No dia 31 de dezembro de 1919, no Engenho Tanques, um povoado do município de Lagoa Grande, no Brejo paraibano, nasceu José Gomes Filho, mais tarde conhecido como Jackson do Pandeiro. Filho de família humilde e supostamente descendente de escravizados, Jackson cresceu em um universo afro-brasileiro, onde a música não era apenas um entretenimento, mas uma expressão vital de identidade e resistência — "um modo de vida"²⁰⁰ que guiaria sua trajetória artística e pessoal.

A região em que Jackson nasceu e cresceu tinha uma história marcada pela violência e pela exploração. De acordo com o censo de 1872²⁰¹, era uma das áreas com a maior concentração de população escravizada no Brasil. Além disso, sua proximidade com a comunidade quilombola de Caiana dos Crioulos, onde sua mãe, Flora Mourão, uma cantadora de coco, frequentemente se apresentava, expôs Jackson desde cedo a um ambiente culturalmente rico, mas também permeado por tensões sociais e episódios de violência.

Essa vivência acaba influenciando a obra de Jackson do Pandeiro, refletindo-se em várias de suas canções. Embora muitas de suas letras abordem o

¹⁹⁸ Também conhecido como "forró sambado", o rojão é um ritmo musical animado derivado do baião onde, geralmente, cantadores procuram descrever as suas próprias façanhas, ou as façanhas de algum personagem famosa na região

¹⁹⁹ Zé Dantas. op. cit.

²⁰⁰ Brito, Vanderley de; Steinmüller, Ida. **Do nascimento em Alagoa Grande à boêmia em Campina Grande**: Um contexto histórico das origens de Jackson do Pandeiro. Correio das Artes, João Pessoa, ano LXX, ed. 5, p. 4-7, Julho 2019.

²⁰¹ Brasil. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). **Recenseamento do Brasil em 1872**. Rio de Janeiro: Typ. G. Leuzinger, 1872. ID 25477. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=225477>. Acesso em: 29 jan. 2025.

cotidiano com leveza e humor, outras não deixam de retratar conflitos e tensões como por exemplo em “Cabo Tenório”:

Balançou a mão, deu murro e bufete
Tomou canivete, peixeira e facão
Os brabo correram, quem ficou presente
Gritava contente no meio do salão e dizia
Cabo Tenório
É o maior inspetor de quartirão (que que há, cabo véio?)
Cabo Tenório
É o maior inspetor de quartirão²⁰²

A vivência de Jackson do Pandeiro no Nordeste influencia fortemente sua obra, refletindo-se em várias de suas canções. Embora muitas de suas letras abordem o cotidiano com leveza e humor, outras não deixam de retratar conflitos e tensões presentes na realidade da época.

Contudo, a canção "Forró em Caruaru" não é registrada em periódicos da época nem mencionada em depoimentos de pessoas que participaram da festa, sugerindo que a narrativa apresentada pelo compositor seja uma licença poética. Dada a magnitude de um evento como esse, é improvável que ele tenha passado despercebido pela mídia local.

Essa construção poética pode ser analisada à luz do estudo de Durval Muniz de Albuquerque Júnior, em *Nordestino: a invenção do ‘falo’*, onde ele examina a construção histórica da masculinidade no Nordeste brasileiro entre as décadas de 1920 e 1940. O autor destaca a relação entre violência e identidade nordestina, discutindo como essa associação foi consolidada ao longo do tempo, o que pode fornecer um contexto mais amplo para compreender as tensões e conflitos presentes nas canções de Jackson.

De acordo Albuquerque Junior²⁰³, tanto o discurso do cordel quanto os discursos literário e memorialístico contribuem para legitimar a violência na região nordestina. Ele destaca que o tema da valentia, central no discurso regionalista que construiu a imagem do nordestino, é permeado por uma evidente legitimação da violência, incluindo aquela presente nas relações de gênero.

Tal violência parece estar ligada a outro tema constante no discurso regionalista nordestino, ao traçar as características do homem da região,

²⁰² Cavalcanti, Rosil. **Cabo Tenório**. In: Jackson do Pandeiro. [78 rpm]. Copacabana, 1957.

²⁰³ Albuquerque Jr, Durval Muniz. **Nordestino: invenção do “falo”**. Uma história do gênero masculino (1920-1940). 2 ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

que é o do labor que este confere à honra pessoal, em nome da qual é legítimo até matar. A honra. A honra não podia ser atacada nem por outro homem, nem por sua mulher. [...] o adultério feminino, por exemplo, tinha que ser duramente punido pelo marido sob pena de ficar desonrado. Nestes casos, a morte do amante e da esposa era o que faria este homem ser novamente aceito no convívio social. Este sentido de honra era um elemento da tradição cultural vinda desde os tempos coloniais. Sem autoridade judiciária ou policial para resolver os atentados à honra dos potentados da colônia, estes tinha de recuperá-la com as próprias mãos.²⁰⁴

Dessa forma, a letra reforça a associação do homem nordestino com a defesa de sua honra, narrando uma confusão que se inicia quando Gisuíno se interessa por uma moça, vinda de Tacaratu²⁰⁵, já cortejada por outro, conhecido como "o xamego". Esse sujeito, descrito como um "cabra brigão", estava disposto a tudo para proteger a moça e preservar seu próprio orgulho. O narrador percebe que, devido à situação, uma briga era inevitável, pois o homem se arma com uma faca ("punhá") e de aparência ameaçadora decide enfrentar Jisuíno, iniciando a confusão.

Meu irmão Jisuíno grudou numa nega
Xamego de um sujeito valente e brigão
Eu vi que a confusão não tardava a começá
Pois um cabra de punhá
Com cara de assassino
Partiu pra Jisuíno e estava feito o sururu
Matemo doi sordado, quato cabo e um sargento
Cumpade Mané Bento, só faltava tu²⁰⁶

O compositor Zé Dantas também aborda o tema da valentia em outras músicas, como "Cabra da Peste", gravada em 1955 por Luiz Gonzaga, com quem a compôs. Lançada pela RCA-Victor em um disco de 78 rpm, também com o título 78 rpm, a canção retrata as características do homem do sertão, destacando que "toda dureza do chão faz também duro o homem que vive no sertão"²⁰⁷. Esse cenário molda um tipo de homem resiliente e, muitas vezes, violento e indomável, mas jamais um "cabra mole".

A música termina com os envolvidos sendo levados à delegacia, onde o narrador tenta minimizar a gravidade da situação, alegando ao delegado que a confusão resultou apenas em alguns arranhões. No entanto, de forma cômica, ele

²⁰⁴ Ibid. p. 179.

²⁰⁵ Tacaratu é um município brasileiro do estado de Pernambuco, localizado na região do Médio São Francisco.

²⁰⁶ Zé Dantas, op. cit.

²⁰⁷ Gonzaga, Luiz; Dantas, Zé. **Cabra da Peste**. Intérprete: Luiz Gonzaga. RCA Victor, 1955. 78 rpm, 78 rpm.

admite que algumas pessoas morreram, justificando as fatalidades com a crença popular de que, em tempos de calor, a "carne reimosa"²⁰⁸ torna as pessoas mais suscetíveis a infecções e outros problemas de saúde. Sem conseguir que o delegado acreditasse na história, ele sai fugido de Caruaru.

Ao doutor delegado que é veio, trombudo
Eu disse que naquela grande confusão
Houve apenas uns arranhão
Mas os cabra morredô
Nesse tempo de calô tem a carne reimosa
O veio zombou da prosa, eu fugi do Caruaru²⁰⁹

Um interessante contraponto foi a canção escrita por dois cariocas, Jorge de Castro e Zé Ramos, como resposta a música de Zé Dantas. "Forró de Zé Tatu" foi gravada por Luiz Gonzaga também em 1955 pela gravadora que era vinculado RCA Victor, num disco com identificação "RCA Victor 80-1518". A resposta assume um caráter cômico e crítico ao se referir ao caso descrito por Jackson do Pandeiro.

"Matemo dois soldado, quatro cabo e um sargento"
Mas rapaz, tu quer acabar com a polícia de Pernambuco?
Tu anda te gabando que mataste dois soldado
Quatro cabo e um sargento em Caruaru
Mas eu me alembro bem, no forró de Zé Tatu
Quando o pau comeu, só quem correu foi tu²¹⁰

A letra satírica da música desconstrói a figura do "cabra da peste", expondo-o como alguém que apenas se gaba de valentia. Enquanto "Forró em Caruaru" evidencia a glorificação da violência como traço da "valentia" nordestina, "Forró de Zé Tatu" subverte essa ideia ao criticar quem constrói uma falsa imagem de coragem.

Eu também sou de Caruaru
Te conheço bem
Tu não é de brigar
Esse negocio de matar quatro sargento
Cumpadre eu não aguento
Venha devagar
Larga esse mania de ser valentão
Que até de cinturão vi tu apanhar

²⁰⁸ Remoso é um termo que pode significar prejudicial à saúde, que faz mal ao sangue ou que tem reima ou catarro. No vocabulário popular, remoso é um termo usado para descrever alimentos que podem desencadear processos inflamatórios no corpo

²⁰⁹ Zé Dantas, op. cit.

²¹⁰ Castro, Jorge de; Ramos, Zé. **Forró de Zé Tatu**. Intérprete: Luiz Gonzaga. RCA Victor, 80-1518, 1 disco, 78 rpm.

Naquela pisa que Mané te deu
Se não fosse eu tu ia se acabar²¹¹

Essa odisseia ganha outro capítulo em 1970, com a tréplica de Jackson do Pandeiro, desta vez em parceria com Noca, no LP O Fino da Roça nº 2. Trata-se de uma coletânea com diversos artistas, na qual Jackson interpreta a música “Festa no Arraial”.

Hoje tem festa no arraiaá
Cumpade Mané Bento
Não vou lá!
Você se lembra de caruaru
Quando o pau comeu
Naquele grande sururu?
E por causa disso
Eu não vou lá!
Cumpade mané bento
Não vou lá!
Aquele baile que faltava tu
Cumpade Mané Bento
Eu briguei pra chuchu
E por causa disso
Não vou lá!
Cumpade Mané Bento
Não vou lá!
Aquele cabra que partiu pra Jisuino
Se me ver lá
Nois temo que brigar!
Por causa disso
Não vou lá!
Cumpade Mané Bento
Não vou lá!²¹²

Abrindo o LP, com um ritmo animado já bem característico do cantor, Jackson do Pandeiro revisita os eventos da música de 1955 ao narrar para seu amigo “Cumpade Mané Bento” que, apesar da festa, ele não pode retornar à cidade. A razão é a confusão que ocorreu em sua última visita. O discurso de valentia é reforçado quando o cantor declara que não comparecerá à celebração, pois, caso reencontre “aquele cabra que partiu para Jisuíno”, o confronto será inevitável. Na canção, a luta é a única maneira de preservar sua honra, reafirmando esse traço cultural da masculinidade nordestina.

Até o momento, é possível observar que as letras seguem uma narrativa sobre o Nordeste construída a partir de diversos fatores históricos e culturais, como

²¹¹ Idem.

²¹² Jackson do Pandeiro; Neco da Portela. **Festa no Arraial**. Intérprete: Jackson do Pandeiro. In: DIVERSOS. O fino da roça – 2. Fontana/Philips, FTLP 69.037, 1970, 1 disco, 33 1/3 rpm. Faixa 1.

a perda de influência política da região, o discurso regionalista e a recorrente temática da seca, entre outros.

A partir de 1957, com as celebrações do centenário de Caruaru, nota-se uma nova fase nas produções musicais da época, que ainda perpetuam a narrativa mas, são encomendadas para exaltar a cidade e sua importância cultural, refletindo o desejo de reforçar um sentimento de orgulho local e de destacar Caruaru como um dos grandes pólos culturais do Nordeste. Nesse contexto, surge um questionamento importante: que tipo de cidade os músicos quiseram registrar?

3.3 “Oh! Cidade Centenária, Caruaru!”

Como discutido no capítulo dois, a comemoração do centenário de Caruaru inspirou diversas produções artísticas em homenagem à cidade, incluindo poemas, livros e, o foco deste trabalho, músicas. Durante a pesquisa, identifiquei três composições gravadas especificamente para o evento em 1957: Capital do Agreste, de Nelson Barbalho; Centenário de Caruaru, de Claribalte Passos; e Viva Caruaru, de Radamés Gnattali e Francisco Duarte.

Além dessas, A Feira de Caruaru, escrita por Onildo Almeida e interpretada por Luiz Gonzaga, também foi gravada em 1957. No entanto, embora seja considerada uma homenagem à festa e tenha se tornado um símbolo da cidade, essa canção foi, na verdade, composta e registrada originalmente por Onildo em 1956.

A composição “Feira de Caruaru” já foi discutida no capítulo dois, assim como “A Capital do Agreste”. No entanto, é importante explorar com mais detalhe esta última, pois, sendo uma composição encomendada para o centenário, ela revela projetos de cidade e intenções simbólicas que merecem atenção.

Quem conhece o meu Nordeste
Certamente há de saber
Que Caruaru, de bonito
Há cem anos veio nascer

De fazenda Cururu
Povoado se tornou
Foi crescendo, foi crescendo
E à Vila, logo chegou
João Vieira de Melo
Coronel Cabra da Peste
Da vila fez a cidade
Hoje Capital do Agreste
Oh!Cidade encantadora

Terra do Major Dandinho
Neco Porto, João Guilherme²¹³

Essa canção contém escolhas estratégicas sobre o que deveria ser destacado ou omitido, incluindo a menção a personalidades importantes, locais emblemáticos e outros elementos que ajudaram a construir uma imagem idealizada de Caruaru. Essas escolhas nos permitem compreender quais aspectos eram considerados dignos de celebração e como a música serviu como ferramenta para consolidar a identidade cultural e histórica da cidade.

O saudoso Vigarinho
O progresso foi tão grande
Tudo, tudo evoluiu
Tem escolas, tem abrigos
Também Hospital Infantil
As igrejas são tão lindas
Habitantes, mais de cem mil
Pedaço de Pernambuco
Orgulho do meu Brasil²¹⁴

A música “A Capital do Agreste” celebra a trajetória histórica de Caruaru, desde sua origem como vila até sua consolidação como uma cidade. A letra homenageia figuras históricas que, na visão do compositor, foram fundamentais para o desenvolvimento do município, incluindo João Vieira de Melo, Major Dandinho, Neco Porto, João Guilherme e o “saudoso” Vigarinho. Essas personalidades são apresentadas como símbolos do progresso e da identidade local.

A composição inicia narrando a trajetória de Caruaru, destacando sua mudança de fazenda para povoado, e posteriormente para vila: "De fazenda Cururu, povoado se tornou, foi crescendo, foi crescendo, e a vila logo chegou". Os compositores atribuem esse progresso à figura do "coronel cabra da peste" João Vieira de Melo, associando diretamente seu trabalho ao desenvolvimento que levou Caruaru a se tornar uma cidade.

Segundo Onildo Almeida²¹⁵, em entrevista concedida ao G1 Caruaru e região: “João Vieira era um coronel que vivia em Caruaru. Naquele tempo, coronel era um

²¹³ Almeida, Barbalho, 1957. op. cit.

²¹⁴ Idem

²¹⁵ G1. **‘Capital do Agreste’, de Onildo e Nelson Barbalho, conta história de Caruaru***. 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/noticia/2016/05/capital-do-agreste-de-onildo-e-nelson-barbalho-conta-historia-de-caruaru.html>. Acesso em: 9 nov. 2024.

título comprado por pessoas ricas, grandes comerciantes. Foi por intermédio dele que o processo de vila para cidade aconteceu”.

Conforme explica o cientista político João Morais de Sousa²¹⁶, a denominação "coronel" tem origem na Guarda Nacional, instituída em 18 de agosto de 1831. Os líderes locais mais influentes ocupavam os cargos mais altos, como coronel, major e capitão. Embora a Guarda tenha sido extinta após a Proclamação da República, o título de "coronel" permaneceu em uso, dando origem ao conceito de "coronelismo".

O coronelismo “é sobretudo um compromisso, uma troca de proveitos entre o poder público, progressivamente fortalecido, e a decadente influência social dos chefes locais, notadamente dos senhores de terras”²¹⁷

Qualquer que seja, entretanto, o chefe municipal, o elemento primário desse tipo de liderança é o “coronel”, que comanda discricionariamente um lote considerável de votos de cabresto. A força eleitoral empresta-lhe prestígio político, natural coroamento de sua privilegiada situação econômica e social de dono de terras. Dentro da esfera própria de influência, o “coronel” como que resume em sua pessoa, sem substituí-las, importantes instituições sociais. Exerce, por exemplo, uma ampla jurisdição sobre seus dependentes, compondo rixas e desavenças e proferindo, às vezes, verdadeiros arbitramentos, que os interessados respeitam. Também se enfeixam em suas mãos, com ou sem caráter oficial, extensas funções policiais, de que frequentemente se desincumbe com a sua pura ascendência social, mas que eventualmente pode tornar efetivas com o auxílio de empregados, agregados ou capangas.²¹⁸

Entretanto, apesar da afirmação de Onildo Almeida, não foi possível identificar uma relação direta entre o coronel João Vieira de Melo e o processo que elevou Caruaru de vila a cidade. De acordo com o site da Prefeitura Municipal de Caruaru (PMC), o histórico dessa transição é apresentado de forma breve, sem menções específicas ao papel do coronel nesse contexto.

Caruaru tornou-se cidade, uma das primeiras do Agreste pernambucano, pelo projeto nº 20, do deputado provincial Francisco de Paula Baptista, defendido em primeira discussão em 03 de abril de 1857, depois de aprovação sem debate, em 18 de maio do mesmo ano, com a assinatura da Lei Provincial nº 416, pelo vice-presidente da província de Pernambuco, Joaquim Pires Machado Portela.²¹⁹

O fato é que João Vieira de Melo desempenhava um papel de grande

²¹⁶ Sousa, João Morais de. **Discussão em torno do conceito de coronelismo**: da propriedade da terra às práticas de manutenção do poder local. Cadernos de Estudos Sociais, [S. l.], v. 11, n. 2, 2011. Disponível em: <https://periodicos.fundaj.gov.br/CAD/article/view/1174>. Acesso em: 19 nov. 2024.

²¹⁷ Leal, Victor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto** : o município e o regime representativo no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 7. ed., 2012, p. 23.

²¹⁸ Ibid, p. 24.

²¹⁹ Prefeitura Municipal de Caruaru. **História de Caruaru**. Disponível em: <https://caruaru.pe.gov.br/historia/>. Acesso em: 9 nov. 2024.

influência na política local durante o trâmite da Lei Provincial de maio de 1857. Segundo o historiador José Veridiano, ao analisar os discursos sobre a fundação de Caruaru, “o que estava em jogo nesse embate em torno do fundador era mais do que uma simples disputa com vistas para marcar um papel relevante na história da cidade”. Embora seu nome não esteja diretamente ligado ao processo de elevação da vila à cidade, é inegável que o coronel João Vieira de Melo possuía significativa influência política e econômica no período.

Na mesma estrofe, outras três figuras políticas de Caruaru são citadas: Major Dandinho, Neco Porto e João Guilherme. Onildo Almeida afirma que “Major Dandinho era um homem rico que vivia na cidade e, assim como João Vieira, comprou o título de ‘major’.”²²⁰

A cientista social Josabel Barreto Marques, em sua obra "Caruaru, Ontem e Hoje: de Fazenda a Capital"²²¹, fornece uma cronologia da cidade, na qual identifica Major Dandinho como João Paulo Correia de Sá. Além de ser referido como Capitão, ele é apontado como o fundador do primeiro jornal local, O Vigia, em 1899, que se transformaria em O Caruaruense em 1901.

Neco Porto, nome pelo qual era conhecido Manuel Rodrigues Porto (1855-1941), foi uma figura influente em Caruaru, ocupando diversos cargos políticos ao longo de sua trajetória. O escritor João A. Lacerda, em sua obra "Caruaru - Na História do Brasil e do Nordeste", faz referência a Neco Porto, trazendo importantes informações bibliográficas sobre sua atuação política na cidade.

Ingressou na vida pública aos 21 anos, quando aos 2 de Março de 1876 foi nomeado por Ofício da Câmara Municipal de Caruaru, Secretário da mesma. Na eleição verificada a 23 de Fevereiro de 1883 foi eleito Vereador ao Legislativo Municipal, ocupando a Vice-Presidência durante todo o quadriênio, exercendo, também, os cargos de Juiz de Paz e Delegado Literário, por nomeação do Governador da Província. Em 1886 foi eleito Deputado Provincial, reeleito mais tarde para a Legislatura seguinte. Coronel da Guarda Nacional, foi condecorado em 1888, pelo Magnânimo Imperador D. Pedro II com a Imperial Ordem da Rosa, título honorífico de real merecimento, atendendo aos relevantes serviços prestados ao Estado. Proclamada a República foi nomeado Presidente da Intendência e Delegado do Ensino e eleito Deputado à Constituinte ao Congresso do Estado, em 1891, sendo mais tarde Conselheiro Municipal e Presidente da Câmara. ²²²

²²⁰ G1.2016, op.cit.

²²¹ Marques, Josabel Barreto. **Caruaru, Ontem e Hoje: de Fazenda a Capital**. Recife: Ed. do Autor, 2012.p. 38

²²² Lacerda, João A. **Caruaru na História do Brasil e do Nordeste**. Caruaru: sem indicação de local, editora e ano, p. 94.

Além de todos esses cargos exercidos, Manuel Rodrigues Porto foi eleito Prefeito do município, cargo que assumiu pela primeira vez em 1891, sendo reeleito diversas vezes até renunciar em 1912. Participou também da vida social do município sendo “Sócio efetivo e depois benemérito do Clube Literário de Caruaru, Sócio honorário da Sociedade Musical Pedro Afonso e depois da Banda Musical "A Comercial". Amigo da Imprensa, foi proprietário do jornal "O Caruaruense" por cerca de 18 anos.”²²³

Outro coronel de destaque na música foi João Guilherme de Pontes (1864-1944), uma figura política influente nas décadas de 1910 e 1920. Ele se destacou como opositor de Neco Porto, alcançando o poder em 1911 no contexto das chamadas “Políticas de Salvações”. Essas políticas, promovidas pelo governo federal durante a gestão de Hermes da Fonseca, consistiam em intervenções nos estados com o objetivo de reorganizar os poderes locais, frequentemente desarticulando oligarquias tradicionais. Em Caruaru, essa intervenção resultou na queda da família de Neco Porto e na ascensão do Cel. João Guilherme de Pontes ao poder.

João Guilherme é lembrado como um dos últimos coronéis de grande influência na região, personificando o poder político tradicional característico do coronelismo.

Com a intervenção política acontecida em Caruaru em 1911 e a respectiva queda do portismo, ganhou força política o Cel. João Guilherme de Pontes, que exerceu forte influência política na primeira metade do século XX, quando, por diversas vezes, se elegeu prefeito ou fez seus sucessores. Seu filho, Gercino de Pontes, e seus netos, Irineu de Pontes Vieira e José de Pontes Vieira, ocuparam cargos políticos na cidade e/ou Estado, sendo seus herdeiros políticos. Os Guilhermistas formavam a mais influente corrente política até a primeira metade do século XX.²²⁴

A última pessoa mencionada é uma figura religiosa: o vigário Antônio Freire de Carvalho (1821-1908), carinhosamente apelidado de “vigarinho”, seja em referência à sua baixa estatura ou ao afeto da comunidade. Ele assumiu a paróquia em 1856, tornando-se o segundo vigário da cidade após a morte do padre Antônio Jorge Guerra, o primeiro vigário, e de seu coadjutor, padre Antônio José de Brito.

²²³ Idem.

²²⁴ Santos. op. cit. p.26-27

Ambos foram vítimas da epidemia de cólera-morbo que devastava o Brasil na década de 1850.

A cólera-morbo, originária da Índia, “caracterizada por uma diarreia aguda, a doença matava rapidamente, após um processo de desidratação e perda de peso que conferia aos pacientes uma aparência esquelética, com olhos afundados e cor da pele azulada.”²²⁵

O sociólogo especialista em saúde pública Luiz Antônio de Castro Santos destaca o impacto da modernização nos meios de transporte na propagação da doença: “A partir de 1850, a navegação a vapor e o transporte ferroviário intensificaram os deslocamentos populacionais e as trocas comerciais. Das antigas rotas brotavam outros cursos da doença. O Brasil não tardaria a incluir-se nos novos itinerários.”²²⁶ Esse contexto histórico explica como a cólera encontrou terreno fértil para se disseminar no país, atingindo tanto as grandes cidades quanto localidades mais remotas.

Conforme as estatísticas da época, ao longo do período em que vigorou a epidemia, entre 1855 e 1862, estima-se que, em todo o país, o número de mortes provocadas pelo cólera-morbo chegou a ultrapassar a soma de duzentos mil. Na região Nordeste, uma das mais afetadas, a província de Pernambuco registrou 37.586 casos fatais, a Bahia 36 mil, e a Paraíba o total de trinta mil vítimas.²²⁷

Em Caruaru, em 1855²²⁸, a situação também se agravou significativamente. Na época, a então vila ainda não possuía um cemitério público, o que intensificou o caos diante da crise provocada pela epidemia de cólera-morbo. Com o aumento constante do número de mortes, a comunidade se via desamparada e sem soluções adequadas para lidar com o destino dos corpos, agravando ainda mais o cenário de desespero e desorganização.

²²⁵ Fiocruz. Estudo investiga epidemia de cólera-morbo em Pernambuco em 1855. **Agência Fiocruz de Notícias.** Disponível em: <https://agencia.fiocruz.br/estudo-investiga-epidemia-de-colera-morbo-em-pernambuco-em-1855>. Acesso em: 29 nov. 2024.

²²⁶ Castro Alves, Luiz Antonio de. **Um século de cólera:** itinerário do medo. *PHYSIS: Revista de Saúde Coletiva*, v. 4, n. 1, p. 79-110, 1994. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/physis/a/C8D4T9Md38yvCpNrKTN8wmn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 29 nov. 2024.

²²⁷ Santos, Luciana dos. **Um imenso campo mórbido:** controvérsias médico-científicas sobre a epidemia de cólera-morbo de 1855. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, v. 23, n. 2, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/WRYNRCxScjwd4hPxSkNDXvH/?lang=pt>. Acesso em: 29 nov. 2024.

²²⁸ Os primeiros casos foram noticiados no povoado de Altinho, distrito pertencente à Caruaru.

A situação era tão catastrófica na própria sede do município que os moradores “da rua” já não sabiam onde enterrar tantos cadáveres - Alto do Vassoural, Riachão, Pé do Monte, Rosário Velho, tudo estava abarrotado de defunto. Havia falta de coveiros na vila e a solução seria juntar os quatro a trabalhar naqueles recantos, passando a abrir covas num lugar único - o que tornaria mais rápido o enterramento das vítimas da cólera, entre quais já houvera mais de um caso de gente ainda viva ser jogada na cova - como morta.²²⁹

Foi cenário desafiador que o "vigarinho", chegou à vila em 1856, onde permaneceria por 52 anos, desempenhando um papel de liderança no enfrentamento da pandemia de cólera-morbo. Sua nomeação foi feita pelo bispo de Olinda, Dom João Marques da Purificação Perdigão.

Nelson Barbalho, ao documentar os jornais da época, destaca uma matéria publicada no periódico recifense O Paiz, de 13 de fevereiro de 1856, que relata o apoio financeiro destinado ao padre para suas ações em Caruaru: “Foram entregues ao padre Antônio Freire de Carvalho 1:160\$000 (Hum conto e cento e sessenta mil réis), sendo 360\$000 para as despesas de transporte do mesmo para Caruaru, e 800\$000 para serem entregues ao juiz municipal do Bonito para socorro dos doentes pobres.”²³⁰

O segundo vigário, Antônio Freire de Carvalho, era um escravista convicto e chegou a Caruaru acompanhado por um homem escravizado conhecido como Assis do Vigário, descrito como "um escravo antigo seu"²³¹. Além de sua atuação religiosa, o vigário foi responsável por idealizar a construção de um prédio ao lado da catedral, destinado a abrigar os doentes vitimados pela cólera-morbo.

Conforme registrado por Josabel Marques²³², esse edifício teve sua função transformada ao longo do tempo: inicialmente um espaço para atender os doentes, mais tarde tornou-se o Paço Municipal e, atualmente, é conhecido como o Palácio do Bispo.

A música reflete escolhas sobre quem deveria ser registrado na memória coletiva de Caruaru, destacando as figuras consideradas fundamentais para a construção da identidade da cidade. Entre os ausentes dessa narrativa estão José Rodrigues de Jesus, vaqueiro e agricultor que herdou a sesmaria e deu início à Fazenda Caruru, considerada marco inicial da formação da vila. Também não são

²²⁹ Barbalho Nelson. **Caruaru de vila a cidade**: (subsídio para a história do agreste de Pernambuco). Recife: Centro de Estudos de História Municipal, 1980, p. 151.

²³⁰ Ibid. p. 161.

²³¹ Ibid. p. 162

²³² Marques, Josabel. Op.cit. p. 36.

mencionados os moradores comuns da urbe, cujas vidas e trabalhos sustentaram o cotidiano da cidade, nem os artistas que contribuíram para sua projeção cultural, como Mestre Vitalino e outros artesãos que deram forma à tradição do barro, ou Azulão e outros compositores e cantadores que representaram a musicalidade caruaruense.

Ao invés disso, a narrativa construída optou por retratar a cidade através das figuras dos coronéis e de um vigário escravista, sem incluir as contribuições de mulheres, que não são mencionadas. A ausência de referências a esses grupos sugere um recorte que privilegia determinadas figuras, como lideranças políticas e religiosas, em detrimento de outras vozes que também fizeram parte da história de Caruaru.

Essa intencionalidade é visível até hoje, já que os personagens destacados na música continuam sendo homenageados em espaços públicos: seus nomes batizam ruas importantes da cidade, e muitos possuem bustos em sua memória.

Figura 25: Inauguração do busto do Cel. João Guilherme em 1941



(Fonte: Acervo Memorial Fernando Maciel)

Essa escolha reflete os critérios de representação adotados em um contexto histórico específico, que privilegiam determinadas lideranças e suas contribuições, enquanto outras vozes, igualmente relevantes para a construção social, cultural e econômica da cidade, são deixadas à margem da memória oficial. O retrato acima registra a inauguração do busto do Cel. João Guilherme, com o próprio homenageado posicionado no canto direito da imagem. Analisar essa seleção

permite ampliar a compreensão da história de Caruaru e explorar as múltiplas dimensões de sua identidade.

Além das composições de Onildo Almeida criadas para o centenário de Caruaru, outras obras musicais marcaram o ano de celebração. A Bandinha 19 de Abril lançou um LP pela gravadora Continental, identificado pelo título Continental 17425. Esse disco incluiu o samba “Centenário de Caruaru”, composto por Claribalte Passos, e o dobrado “Viva Caruaru”, uma colaboração de Radamés Gnattali, conhecido como "Vero", e Francisco Duarte, apelidado de "Chiquinho". Ambas as composições foram apresentadas exclusivamente como peças instrumentais.

3.4 Caruaru no cenário musical da década de 1960

Na década de 1960, surgiram três composições marcantes que abordavam temáticas relacionadas a Caruaru. Duas delas retratam um tema semelhante: a seca, que força o afastamento do eu lírico de sua cidade amada, evocando o sentimento de saudade e a luta pela sobrevivência em meio às adversidades. A terceira música continua uma temática que se tornaria cada vez mais recorrente nas representações musicais da cidade: o forró em Caruaru.

A melodia “Recordação de Caruaru” foi lançada em 1961 pelo selo da gravadora Chantecler, integrando o disco “O Forró do Wanderley”. Composta por Luiz Wanderley e Ari Monteiro, a música foi interpretada pelo próprio Luiz Wanderley. A canção mistura a animação característica do ritmo do forró com a melancolia da letra provocada pela saudade de sua terra natal.

Quando eu me lembro de Caruaru ai ai ai ai
a saudade é de matar

Mas as coisas *miorando*
Eu muito breve vou *vortar*
Recordo Catende, Palmares, Salgueiro
Já fui sanfoneiro em Tacaratu
Mas é que a saudade apertou meu amigo
e tenho que *vortar* pra Caruaru

Quando eu me lembro de Caruaru ai ai ai ai
a saudade é de matar

Mas as coisas *miorando*
Eu muito breve vou *vortar*
Eu fui a Rio Branco, passei em Pesqueira
E de Limoeiro fui a Nova exu
Mas meu coração ficou com Gabriela

Ainda em 1961, outra composição com a temática da saudade foi lançada: “Caruaru”, de Benedito Lobo, conhecido como B. Lobo, sambista de renome com vários sucessos em escolas de samba do Rio de Janeiro, e J. Martins, sobre o qual não foram encontradas maiores informações. A música foi produzida pela gravadora RGE Discos (Rádio Gravações Especializadas) em um disco de 78 RPM e vocalizada por J. Fonseca. Nesse forró, a saudade da terra natal é enriquecida por um motivo marcante: a saída forçada devido à seca

Caruaru, Caruaru
Se não fosse a danada da seca
Eu não tava aqui no sul.

Faz três meses que vim do meu norte
mas parece que foi outro dia
A saudade no peito é tão forte
que está me doendo de tanta agonia.

Que saudade da mulesta.
Chega dói no coração.
Quando lembro da minha seresta.
Da sanfona, do meu alazão.

Se souber que lá na serra
Já brotou mandacaru
Vou embora
Vou correndo
Pra te ver Caruaru²³⁴

As músicas "Recordação de Caruaru" e "Caruaru" utilizam os temas da saudade e da seca para construir narrativas que exaltam Caruaru como símbolo da terra natal idealizada. Em ambas, a saudade é central e reforça a conexão afetiva do eu lírico com a cidade. Na primeira, a saudade é explícita e repetitiva, destacando o apego emocional à cidade, apesar das viagens do eu lírico por outras localidades nordestinas. Já na outra, a saudade é descrita como uma “agonia” e uma “mulesta”, intensificando o sofrimento causado pela separação forçada devido à seca.

A saudade é um sentimento muito retratado quando se fala sobre o Nordeste no geral. Segundo Durval Muniz:

²³³ Wanderley, Luiz; Monteiro, Ari. **Recordação de Caruaru**. Intérprete: Luiz Wanderley. Disco: O Forró do Wanderley. Chantecler, 1961. 1 disco.

²³⁴ Lobo, Benedito; Martins, J. **Caruaru**. Intérprete: J. Fonseca. [78 rpm]. São Paulo: RGE Discos, 1961.

A saudade é um sentimento pessoal de quem se percebe perdendo pedaços queridos de seu ser, dos territórios que construiu para si. A saudade também pode ser um sentimento coletivo, pode afetar toda uma comunidade que perdeu suas referências espaciais ou temporais, toda uma classe social que perdeu historicamente a sua posição, que viu os símbolos de seu poder esculpidos no espaço serem tragados pelas forças tectônicas da história²³⁵

Uma região construída pelo discurso da saudade, um lugar onde o tempo não parece passar, onde só existem dois pólos extremos, a seca devastadora e o inverno tão esperado. Ainda nessa obra, é mostrado que o Nordeste é retratado como uma região marcada por contrastes entre momentos de felicidade e sofrimento, especialmente para aqueles que partiram.

Para o migrante, o Nordeste se transforma em um lugar fixado na memória, carregado de saudade e do desejo constante de retorno. É descrito como um espaço idealizado, onde o tempo parece não passar e tudo — os lugares, os vínculos afetivos, os animais e até o roçado — permanece intacto, à espera de quem um dia voltará. Essa visão reforça o papel simbólico do Nordeste como um território que transcende o tempo, construído a partir de lembranças e do sentimento de pertencimento.

Essa construção saudosista em torno do Nordeste, constantemente alimentada por discursos regionalistas presentes em músicas, pinturas, romances, cinema e outras formas de expressão artística, também se reflete na narrativa sobre Caruaru.

A cidade é frequentemente apresentada como um lugar atemporal, associada ao sertão, ainda que sua localização geográfica seja no agreste. Essa visão idealizada é tão enraizada que inspira até mesmo compositores cariocas, que nunca estiveram em Caruaru, a escreverem sobre ela com um tom de saudade, reforçando o imaginário coletivo.

Em 1962, Luiz Gonzaga gravou mais uma composição de Onildo Almeida, consolidando um tema que, a partir da década de 1960, se tornaria cada vez mais associado a Caruaru: o forró. No disco 78 RPM lançado pela gravadora RCA Victor, Gonzaga deu voz à canção “Sanfoneiro Zé Tatu”.

Anima minha gente

²³⁵ Albuquerque Jr, 2011, op. cit. p.78.

Que chegou o sanfoneiro
É bom, é verdadeiro
Veio de Caruaru
O cabra é famoso
Por esse sertão inteiro
Já tocou em São Caetano
Arcoverde e Novo Exu

Toca aniversário
Batizado e casamento
Toca de verdade
Pra tocar não falta tempo
Lá no sertão
O pagode só é bom
Quando é Zé Tatu
Que puxa no acordeon

Oi Zé
Puxe o fole sanfoneiro
Oi Zé
Puxa o fole Zé Tatu
Oi Zé
Por esse sertão inteiro
Oi Zé
Ninguém toca como tu²³⁶

Zé Tatu foi uma figura popular de Caruaru, conhecido por ser sanfoneiro e frequentador de festas da região. Embora não haja muitas informações detalhadas sobre ele, acredita-se que tenha sido uma figura marcante no cenário musical local, ele se destacou por animar eventos locais, e sua fama como músico e personalidade cultural inspirou a composição citada.

A gravação de "Sanfoneiro Zé Tatu" por Luiz Gonzaga em 1962 reforça o vínculo de Caruaru com o forró e a música nordestina. A canção celebra um sanfoneiro que animava festas em diversas localidades do sertão, incluindo Caruaru, destacando o papel central da música nas dinâmicas culturais da região. Embora detalhes sobre Zé Tatu sejam escassos, ele é apresentado como um músico amplamente reconhecido no cenário local, cuja memória foi preservada e divulgada por meio da composição de Onildo Almeida.

3.5 As composições de 1970

É possível observar um aumento de composições pela década de setenta, sendo gravadas por quase todos os anos do decênio, foram oito encontradas e catalogadas durante o processo de pesquisa em acervos. São elas:

²³⁶ Almeida, Onildo. **Sanfoneiro Zé Tatu**. Intérprete: Luiz Gonzaga. RCA Victor, Disco 78 RPM, 1962.

Quadro 2: Músicas da década de 1970

Ano	Título	Compositor	Intérprete	Gravadora	disco
1972	Caruara Caruaru	Sebastião Bianco	Banda de Pifanos de Caruaru	Entré/CBS	Zabumba Caruaru
1973	Cidadão de Caruaru	Janduhy Finizola e Onildo Almeida	Luiz Gonzaga	Odeon	Luiz Gonzaga
1974	Janeiro em Caruaru	Marco Polo	Ave Sangria	Ripohlandya	Perfumes y Baratchos
1976	Caruaru do Passado	Azulão	Azulão	Tapecar	Azulão
1977	Caruaru Minha Terra	Juarez Santiago e Adolfo da Modinha	Castanheiro	Musicolor/ Continental	Caruaru Minha Terra
1977	Coração do Agreste	Carlos Fernando e Geraldo Azevedo	Geraldo Azevedo	Som Livre	Geraldo Azevedo
1977	Tempero de Caboclo	Azulão	Azulão	Esquema	Tempero do Caboclo
1978	Caruaru/Nav e do Tempo	Arnaud Rodrigues	Arnaud Rodrigues	EMI-Odeon	Arnaud Rodrigues (compacto)

Uma das músicas, entre as catalogadas, que mais escutei, desde a infância até a idade adulta, é "Caruara, Caruaru", composta por Sebastião Bianco e interpretada pela Banda de Pifanos de Caruaru. Com uma melodia compassada e característica do gênero, que combina zabumba, pífano e triângulo, a canção narra a história da cidade, começando pela origem do seu nome.

Foi Cururu, foi Caruara
 Foi Caruru, hoje é Caruaru (Refrão)
 Em Cururu nasceu uma planta rara
 Tinha veneno, o gado comeu, morreu
 Crescia um palmo e se chamava Caruara
 De Caruara foi que Caruaru nasceu (Bis)²³⁷

A primeira estrofe aborda a formação do topônimo da cidade, cuja origem não é consenso entre historiadores e estudiosos. Alguns defendem que a palavra tem origem em nossa herança africana, sendo “*kalulu*” o nome de uma planta trazida por

²³⁷ Bianco, Sebastião. **Caruara, Caruaru**. Intérprete: Banda de Pifanos de Caruaru. In: Zabumba Caruaru. Entré/CBS, 1972.

pessoas escravizadas, que se adaptou bem ao bioma local e se espalhou pela região²³⁸. Outros apontam que a origem seria indígena, especificamente dos povos Cariri, que batizaram o lugar com a junção dos vocábulos “*Caru*” (principal) e “*Aru*” (campo)²³⁹.

Sebastião Bianco, no entanto, menciona outra explicação baseada em estudos de Rosalino da Costa Lima e Zacarias Campello²⁴⁰. Segundo essa versão, “*Caruara*” era um termo usado para se referir a uma doença que afetava bezerros, causando diarreia e fraqueza. Os indígenas mais velhos descreviam a carniça do gado morto como “*Caru Aru*”, algo como “comida ruim” ou “não apropriada para consumo”. Assim, o nome uniria os significados de “alimento” e “nocivo” para formar uma referência a algo prejudicial, como a doença do gado.

Não é o objetivo deste trabalho investigar qual seria a “verdadeira” história por trás da formação do topônimo, mas sim explorar como essa questão é abordada na canção. Apesar de a etimologia sugerir algo aparentemente negativo – “comida ruim” –, a música transforma esse significado e apresenta uma mensagem positiva sobre a cidade, celebrando sua cultura e identidade. Ele continua falando sobre o início do povoado

O fundador José Rodrigues de Jesus
Que era o dono da fazenda Caruru
Mandou fazer um igrejinha e uma cruz
Pra Conceição abençoar Caruaru (Bis)
Foi Cururu, foi Caruara,
foi Caruru, hoje é Caruaru!²⁴¹

Na música, é mencionado José Rodrigues de Jesus, proprietário rural que, em meados do século XVII, detinha as terras que mais tarde dariam origem ao município conhecido como a “Capital do Agreste”. A canção conecta essa figura histórica à religiosidade, narrando a história da construção da primeira igreja de Caruaru no local que hoje corresponde ao Marco Zero.

Com mais de um século
Desse fato acontecido
Caruaru hoje é o colosso do Nordeste
Foi batizada com o nome merecido
É conhecida como a capital do Agreste (Bis)
A catedral é a mais bela do Estado

²³⁸ Marques, op. cit. p. 22. Apud Eusébio, Josué de, **Ocupação Humana no Agreste Pernambucano**. Caruaru: [s.e], 2001.

²³⁹ Ibid, p. 23, Apud Dias, João de Deus de Oliveira, **Caruaru: subsídios para a sua História**. Caruaru:[s.e]. 1971.

²⁴⁰ Ibid, p. 21, Apud Lima, Rosalino da Costa; Campello, Zacarias, **Caruaru**: [s.e], 1957.

²⁴¹ Bianco, op.cit.

tem no seu monte o bom Jesus e Pai Divino
O seu conceito cultural é respeitado
É o berço dos Condés e Vitalinos (Bis)²⁴²

Dando continuidade, a letra exalta a cidade, destacando-a como “colosso do Nordeste” e “Capital do Agreste”. Essa construção narrativa reflete um forte orgulho local, consolidando a memória coletiva sobre a cidade. No entanto, essa celebração merece ser analisada criticamente, considerando se ela enaltece apenas os aspectos positivos da história, enquanto omite desafios sociais e históricos.

A canção também enaltece o legado cultural da cidade, citando os irmãos Condés e Vitalinos como figuras que contribuíram para a riqueza artística e cultural de Caruaru. Nesse ponto, a música contribui para preservar e difundir a memória cultural de Caruaru, mas também levanta questionamentos sobre a exclusão de outras expressões artísticas ou agentes culturais menos conhecidos, e reconhecidos, que fizeram parte da história do município.

Além disso, a religiosidade continua presente e ocupa um papel de destaque no trecho, com referências à catedral e ao “Bom Jesus e Pai Divino”, simbolizando a centralidade da fé na formação da identidade de Caruaru, uma narrativa predominantemente cristã.

Foi Cururu, foi Caruara, foi Caruru, hoje é Caruaru!
Terra da arte, da cerâmica e do couro
Do bacamarte, do pife e da tradição
Tem literatos que as penas valem ouro
Orgulho e glória da letra e da nação (Bis)

Amigos meus por favor, digam lá fora
Que a nossa terra tem o solo abençoado
Com a proteção de Deus e Nossa Senhora
Caruaru vai muito bem, obrigado (Bis)²⁴³

Biano continua exaltando a cidade e destaca agora outras representações pela qual a cidade vai vir a ser associada: a cerâmica, o couro, o bacamarte e o pife, elementos que são ao mesmo tempo artísticos e funcionais, associados ao cotidiano da região e à preservação de práticas tradicionais.

A referência aos literatos, descritos como aqueles cujas “penas valem ouro”, conecta Caruaru a um universo cultural mais amplo, reforçando a ideia de que a cidade não é apenas um centro de tradições populares, mas também um espaço de produção de conhecimento e expressão literária de alcance nacional.

²⁴² Ibid.

²⁴³ Ibid.

No aspecto religioso, a música aprofunda o vínculo entre Caruaru e a fé, descrevendo seu solo como “abençoado” e protegido por Deus e Nossa Senhora. A ideia de um solo “abençoado” também pode ser interpretada como um reconhecimento do potencial produtivo da região, associando a riqueza cultural à fertilidade da terra e à conexão com o divino.

A última estrofe transmite um tom otimista, ao afirmar que Caruaru “vai muito bem, obrigado”, sugerindo um sentimento de satisfação com a trajetória histórica e cultural da cidade. Essa visão, no entanto, pode ser vista como parte de uma narrativa idealizada, que reforça o orgulho local e a valorização das conquistas sem abordar possíveis tensões ou desafios sociais.

Cerca de um ano após a gravação de “Caruara, Caruaru”, em 1973, a gravadora carioca Odeon lançou “Cidadão de Caruaru”, um forró composto por Janduhy Finizola e Onildo Almeida. A canção foi interpretada por Luiz Gonzaga e integrou um disco homônimo do artista.

Caruaru, obrigado Caruaru
Se tou no Norte, se tou no Sul
Nunca me esqueço de Caruaru

Sou pernambucano
Do sertão, cabra da peste
Já cantei por todo agreste
Fiz o mundo baionar
Mas quando canto
No recanto deste canto
O meu canto é quase um pranto
Dá vontade de ficar
Me dá lembranças
Das andanças e das danças
Que brinquei cá por estas bandas
E a saudade é de matar

Eu voltei pra ver Caruaru
Essa terra da gente
É gente da gente
Isso tudo é o país de Caruaru
Eu voltei pra ver Caruaru

Prá cum povo ser também povo
Ser cidadão de Caruaru²⁴⁴

A letra estrutura-se como uma reflexão sobre identidade e pertencimento. Logo no início, o eu lírico agradece à cidade e afirma não esquecê-la,

²⁴⁴ Finizola, Janduhy; Almeida, Onildo. **Cidadão de Caruaru**. Intérprete: Luiz Gonzaga. Luiz Gonzaga [disco]. Gravadora: Odeon, 1973.

independentemente de onde esteja. Essa introdução estabelece o tom afetivo da composição, ao mesmo tempo que posiciona Caruaru como um local de memória e origem.

A menção ao retorno, no verso “Eu voltei pra ver Caruaru”, sugere uma reconexão com o espaço de origem e simboliza a importância do lugar na formação identitária. O sentimento de saudade, que permeia a música, é expresso de maneira intensa em “O meu canto é quase um pranto”. Aqui, o passado e as lembranças são trazidos para o presente, conectando o indivíduo a suas experiências vividas no espaço físico e cultural da cidade.

Ao se referir a Caruaru como “terra da gente” e mencionar o desejo de “ser cidadão de Caruaru”, a música levanta uma discussão sobre pertencimento coletivo. Esse pertencimento é construído a partir de laços culturais, emocionais e históricos, indo além de uma relação estritamente geográfica. A cidade, portanto, é apresentada não apenas como um local físico, mas como um espaço de vivências compartilhadas e de construção de identidade.

Em 1974, diferenciando-se dos padrões rítmicos das canções que citam a cidade (forrós e derivados), surge “Janeiro em Caruaru”, composta por Marco Polo, integrante da banda recifense Ave Sangria. A composição foi lançada no disco “Perfumes y Baratchos”, pelo selo Ripohlandya. O Ave Sangria integrava o movimento *Udigrudi*, manifestação musical que se desenvolveu no Nordeste brasileiro em meados dos anos 1970, do qual também participavam artistas como Lula Côrtes, Alceu Valença e Zé Ramalho.

O movimento Udigrudi, adaptação fonética do termo inglês “underground”, caracterizava-se pela combinação de elementos do rock psicodélico internacional com estruturas musicais nordestinas. Neste contexto, o Ave Sangria recebeu a denominação de “Rolling Stones do Nordeste”, em referência à relação que ambas as bandas estabeleceram com suas respectivas cidades – Recife e Londres.²⁴⁵

“Janeiro em Caruaru” apresenta em sua estrutura musical a fusão entre baião e rock, com a referência à cidade aparecendo apenas em seu título. A composição se insere em um período de intersecção entre diferentes vertentes musicais no

²⁴⁵ Nascimento, Artur Onyaiê Gonçalo do. **O mito na narrativa jornalística**: o processo de mitificação da Ave Sangria no Jornal do Commercio. In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, Recife, 14-16 jun. 2012. Anais [...].

Nordeste brasileiro, documentando um momento específico da produção musical da região nos anos 1970.

É janeiro de novo e um mundo novo devagar começa
Circulando em meu sangue feito um blues
A janela da rua está aberta e eu sinto a brisa leve
Tudo é claro e o céu é todo azul

A menina aí do lado prometeu sair comigo
Sua saia lilás não mais me sai do pensamento
Essa noite eu a levo pra dançar baião comigo
O seu rosto é singelo e o seu olhar é feito o vento²⁴⁶

A banda encerrou suas atividades ainda na década de 1970, em decorrência da censura imposta pelo regime militar brasileiro (1964-1985), que identificava suas produções como contrárias aos valores defendidos pelo Estado. Em 2019, após um intervalo de 44 anos, os integrantes remanescentes do Ave Sangria se reuniram para o lançamento do disco "Vendavais". De acordo com matéria publicada no Jornal Diário de Pernambuco²⁴⁷, o grupo manteve a proposta de fusão entre rock e ritmos nordestinos. Entre as faixas do disco, encontra-se uma nova versão da composição "Janeiro em Caruaru", que foi renomeada para "Janeiro".

A transformação do título de "Janeiro em Caruaru" para "Janeiro" na regravação de 2019 apresenta um aspecto significativo para análise. Diferentemente de outras duas composições do mesmo disco que passaram por atualizações contextuais em suas letras, segundo entrevista de Marco Polo para o Diário de Pernambuco²⁴⁸, esta manteve seu conteúdo lírico e estrutura musical inalterados, tendo como única modificação a retirada do nome da cidade. A ausência de fontes primárias ou declarações dos integrantes sobre esta decisão específica constitui uma lacuna documental que, por si, evidencia como as referências à cidade de Caruaru na música podem se transformar ao longo do tempo, mesmo quando o conteúdo da obra permanece inalterado.

Esta mudança isolada no título sugere uma reconfiguração na forma como a banda optou por apresentar sua relação com a cidade, sinalizando possíveis

²⁴⁶ Polo, Marco. **Janeiro em Caruaru**. Intérprete: Ave Sangria. Perfumes y Baratchos [disco]. Gravadora: Ripohlandya, 1974.

²⁴⁷Censurada na ditadura, Ave Sangria canta a liberdade em disco inédito. **Diário de Pernambuco**, Recife, 12 abr. 2019. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2019/04/censurada-na-ditadura-ave-sangria-canta-a-liberdade-em-disco-inedito.html>. Acesso em: 17 dez. 2024.

²⁴⁸ Idem.

transformações nas dinâmicas entre produção musical e referências geográficas no intervalo de 44 anos entre as duas versões.

"Caruaru do Passado", lançada em 1976 por Azulão, estrutura-se como uma narrativa memorialística da cidade. A letra mapeia geograficamente Caruaru através de referências a locais específicos (Rua Preta, Farrapo, Lagoa da Porta, Vassoural, Rua 10 de novembro) e estabelece marcos temporais através das festividades (São João, quadrilhas, natal, carnaval). O eu-lírico constrói sua memória afetiva a partir de elementos do cotidiano como as "festações da Matriz", as "noitadas de retreta", o "velho chafariz", associando-os a experiências sensoriais e lúdicas da infância - os roletes de cana, cocadas, jogos de bolas de gude e banhos de açúcar.

Caruaru do meu Bom Jesus do Monte
Pra quem vive tão distante por conta do destino
Ai, Caruaru do meu tempo de menino

Ainda me lembro das festações da Matriz
Das noitadas de retreta e do velho chafariz
Dos roletes de cana-caiana, cocada de coco, amendoim
Da burrica das bolas de gude
Dos banhos de açúcar que não saem de mim

Dos roletes de cana-caiana, cocada de coco, amendoim
Da burrica das bolas de gude
Dos banhos de açúcar que não saem de mim

Caruaru do meu Bom Jesus do Monte
Pra quem vive tão distante por conta do destino
Ai, Caruaru do meu tempo de menino
(Ah, Caruaru do Meu tempo De Menino)

Da rua Preta o Farrapo, Lagoa da Porta e o Vassoural
Das noites de São João, quadrilhas, natal e carnaval
Caruaru
Das serestas e das canções da rua 10 de novembro
E de tantas tradições

Caruaru do meu Bom Jesus do Monte
Pra quem vive tão distante por conta do destino
Ai, Caruaru do meu tempo de menino²⁴⁹

Em 1977, no disco "Tempero do Caboclo" lançado pelo selo Esquema, Azulão apresenta uma abordagem distinta em relação à cidade. Se em "Caruaru do Passado" prevalecia o tom nostálgico e memorialístico, em "Tempero do Caboclo" a menção à cidade aparece inserida na estrutura rítmica do coco²⁵⁰. A referência "coco

²⁴⁹ Azulão. **Caruaru do Passado**. Intérprete: Azulão. Disco: *Azulão*. Gravadora: Tapeocar, 1976.

²⁵⁰ Para mais informações sobre o ritmo coco, ver: Ayala, Maria Ignez Novais; Ayala, Marcos (org.). **Cocos**: alegria e devoção. Crato: Edson Soares Martins Editora, 2015. Disponível em:

de Caruaru" surge como elemento de identidade e localização geográfica dentro da narrativa dançante da música, que se desenvolve através de metáforas e jogos de palavras típicos do coco

Morena chega e vem dançar o coco
Que eu danço o coco e faço o coco
Que é do bom só só
Mexe e remexe nega mais um pouco
E entra dentro desse coco
No tempero do caboclo tem que ter xodó

Tu vai no rebolado eu vou no sincopado
Só dou um contratempo quando o tempo dá
Amor eu to na faixa do melhor artista
Olha eu não dou a minha pista
Mas a negra em minha lista tem que rebolar

No coco sincopado eu sou afamado
Meu coco ta na onda eu vou cantar pra tu
Amor rebola o coco que eu rebato o coco
Meu coco ta de picôco caboclo segura o coco de Caruaru

Sou a fruta gogoia biruto as moças
Sou calunga de louça eu sou uma jóia
Sou a chuva que molha em uma donzela
Olha eu sou tampa de panela sou bala de carabela
Sou fogo de tróia

Em 1977, duas novas composições fazem referência a Caruaru: "Coração do Agreste" e "Caruaru Minha Terra". "Coração do Agreste", composição de Carlos Fernando e Geraldo Azevedo, foi lançada no LP homônimo de Geraldo Azevedo, classificado no gênero MPB.

Quero ver você sorrir
Quero ver você cantar
Quero ver você menina
Num galope à beira-mar
Caruarú se cerca de luz
Parece um cuscuz
Quem foi que cercou
foi dona boleira
Que é dona cordeira
Que foi pro estrangeiro
Comprar um motor
Pra clarear a mesa
Pra clarear a pança
Pra clarear a casa
De Maria pequena
Na matança
Pra clarear a mesa

Pra clarear a dança
Pra clarear a casa
De Maria Pequena
na matança²⁵¹

Geraldo Azevedo, nascido em Petrolina (PE) integrou o Movimento de Música Popular do Nordeste, formado por músicos como Alceu Valença, Zé Ramalho e Elomar, que buscavam uma renovação da música nordestina através da fusão entre elementos tradicionais e contemporâneos como por exemplo a incorporação de ritmos como o maracatu, ciranda e baião em composições que dialogavam com a música urbana brasileira dos anos 1970.

Já o caruaruense Carlos Fernando (1937–2013), foi um compositor e produtor musical brasileiro conhecido por integrar o frevo à Música Popular Brasileira (MPB), ampliando o alcance desse ritmo tradicionalmente associado ao carnaval pernambucano. Ao longo de sua carreira, teve músicas interpretadas por artistas renomados, como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Jackson do Pandeiro e Elba Ramalho. Destaca-se por criar a série "Asas da América", na qual grandes nomes da MPB interpretaram frevos, contribuindo significativamente para a modernização e difusão do gênero.²⁵²

A música composta por ambos constrói uma narrativa poética da cidade por meio de metáforas visuais, como "se cerca de luz" e "parece um cuscuz", tendo como personagem central "dona boleira". A letra articula a relação entre tradição e modernidade ao retratar a aquisição de um motor para iluminação, destacada pela repetição do verbo "clarear" em diferentes contextos – mesa, dança e casa. Essa repetição sugere a centralidade da luz como elemento transformador da vida cotidiana, conectando o passado e o presente na dinâmica cultural da região.

Um aspecto interessante da letra é a frase "clarear a casa de Maria Pequena para a matança". No contexto do Agreste pernambucano, "matança" refere-se ao abate de porcos para a produção de alimentos, como torresmo, banha e carne. "Maria Pequena" possivelmente alude a uma personagem local, talvez uma dona de casa ou comerciante envolvida nesta prática comum na região. A menção à

²⁵¹ Fernando, Carlos; Azevedo, Geraldo. **Coração do Agreste**. Intérprete: Geraldo Azevedo. Geraldo Azevedo [disco]. Gravadora: Som Livre, 1977.

²⁵² INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. **Carlos Fernando e o frevo** – As Crônicas Musicais de Caruaru. In: Anais do Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2019/resumos/R67-1577-1.pdf>. Acesso em: 27 dez. 2024.

iluminação da casa durante a matança sugere que essa atividade poderia ocorrer à noite ou na madrugada, uma prática frequente para melhor preservação da carne em climas quentes.

A saudade volta como tema central em "Caruaru Minha Terra", composição de Juarez Santiago e Adolfo da Modinha, interpretada por Castanheiro no LP Caruaru Minha Terra. Produzido por Pedro Sertanejo, dono do Forró do Pedro Sertanejo em São Paulo, um espaço que se tornou ponto de encontro para artistas nordestinos, como Jacinto Silva e outros, oferecendo-lhes oportunidades e um recanto que celebrava as raízes nordestinas na capital paulista.

Em sua tese de doutorado, a historiadora social Jurema Mascarenhas Paes analisa o papel de Pedro Sertanejo e seu Forró no contexto do aumento migratório para São Paulo, destacando como esses espaços atendiam às necessidades dos nordestinos que, ao se depararem com uma realidade distinta da que conheciam, buscavam locais de sociabilidade onde pudessem se conectar com seus pares.

Segundo Paes, Pedro Sertanejo desenvolveu uma rede social alternativa às redes hegemônicas do rádio, da TV e do cinema. Embora o forró tenha sido excluído de determinados meios de comunicação dominantes, manteve-se presente em seu salão, na sua própria gravadora, Cantagalo, e nos programas de rádio que ele produziu.²⁵³

A canção trata justamente desse migrante que precisou deixar a cidade em busca de condições de vida melhores, forçado a deixar para trás sua cidade, sua história e as pessoas que ama. O eu lírico descreve a partida de Caruaru como um momento de intenso sofrimento, marcado pela contradição entre o choro de quem vai e o sorriso de quem fica.

Eu deixei Caruaru aquela grande cidade,
Sai chorando e alguém ficou sorrindo,
fui eu que saí sentindo
a dor de uma saudade.

(sai chorando e alguém ficou sorrindo, fui eu que saí sentindo a dor de uma saudade)

Eu deixei na minha terra
amigos do coração, deixei outras amizades que guardo recordação,
deixei alguém a razão do meu viver
só é quem me dá prazer mora

²⁵³ Paes, Jurema Mascarenhas. **São Paulo em noite de festa: experiências culturais dos migrantes nordestinos (1940-1990)**. 2009. Tese (Doutorado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009. Orientadora: Dra. Maria Izilda Santos Matos.

em meu coração.

(deixei alguém a razão do meu viver só é quem me dá prazer morar em meu coração)

Deixei saudades demais pra quem me queria bem, o mesmo deixei
trouxe comigo recordações de alguém,
eu vou guardar as partes da minha vida,
a dor da separação
no dia da despedida.

(eu vou guardar as partes da minha vida, a dor da separação no dia da despedida)²⁵⁴

Para finalizar as músicas encontradas da década de 1970, temos "Nave do Tempo/Caruaru", gravada por Arnaud Rodrigues em 1978 pela EMI-Odeon. A composição estabelece uma comparação entre Caruaru e Belém, na Cisjordânia, cidade onde, segundo a tradição cristã, Jesus Cristo teria nascido. Na letra, a cidade é apresentada como um lugar ligado a aspectos religiosos e espirituais, simbolizando a nova Jerusalém.

Caruaru oh belém
Humano jesus sempre vem
Mas morre na cruz para o bem
raio de luz vem do além
(Caruaru) Pernambuco
(Caruaru) Feito e Bruto somos fiéis do amém
Na nova Jerusalém

(Caruaru 4X)

É lá que o messias vai voltar
todo brasileiro nesse dia
Num coro de anjos de anjos vai cantar
(Caruaru 2X)

Caruaru oh belém humano jesus sempre vem
Mas morre na cruz para o bem
raio de luz vem do além
(caruaru) pernambuco
(Caruaru) Feito e Bruto somos fiéis do amém
na nova Jerusalém

(Caruaru 4X)

É lá que o messias vai voltar
todo brasileiro nesse dia
Num coro de anjos de anjos vai cantar
(Caruaru bis)²⁵⁵

²⁵⁴ Santiago, Juarez; Da Modinha, Adolfo. **Caruaru Minha Terra**. Intérprete: Castanheiro. Caruaru Minha Terra [disco]. Gravadora: Musicolor/Continental, 1977.

²⁵⁵ Rodrigues, Arnaud. **Caruaru/Nave do Tempo**. Intérprete: Arnaud Rodrigues. Arnaud Rodrigues [compacto]. Gravadora: EMI-Odeon, 1978.

A música faz uso de referências bíblicas e imagens simbólicas, como "raio de luz vem do além" e "na nova Jerusalém", para destacar a importância de Caruaru no contexto narrativo. Além disso, o refrão repetitivo reforça a associação entre a cidade e elementos de devoção, situando-a como cenário de um possível retorno messiânico. Essa relação é construída a partir de uma perspectiva que aproxima o local de valores e tradições ligados à religiosidade.

A década de 1970 foi marcada por um aumento significativo de composições musicais que faziam referência a Caruaru, sendo registradas em praticamente todos os anos do período. Essas obras destacaram aspectos culturais, históricos e religiosos da cidade, consolidando-a como tema central em diferentes estilos e abordagens musicais. Essa produção vai continuar a todo vapor na década de 1980.

3.6 As composições de 1980

Em 1980, foram catalogadas quatro composições que fazem referência a Caruaru, todas classificadas no gênero forró. Entre elas, destaca-se "Carne de Sol", presente no disco "O Homem da Feira" de Onildo Almeida, que apresenta a cidade através de sua tradição culinária

Feijão de corda com carne de sol
Manteiga de garrafa e farinha quebradinha
A gente come tanto chega, chega, chega se lambuza
Come, come e não abusa na nossa terrinha

No bar de belo e no de natá
tradicional lá na região
A gente toma uma caninha boa, enquanto a carne assa e sai o feijão

Quem for um dia a caruaru seja do norte ou do sul vai gostar
Da carne de bode, lingüiça torrada, de sarapatel, pirão de buchada
Do feijão de corda, tripa e miúdo
Vai comer de tudo
De rabada, de rabada, de rabada, de rabada,²⁵⁶ de rabada

A representação de Caruaru através de sua culinária em "Carne de Sol" dialoga com outras manifestações culturais da cidade. Se a Feira de Caruaru é conhecida como espaço de comércio e artesanato, e as festas juninas pela tradição do forró, a gastronomia aparece como outro elemento que reforça a identidade local.

Os pratos citados na música fazem parte do mesmo contexto cultural em que se desenvolvem o barro, a literatura de cordel e as festividades típicas. O próprio

²⁵⁶ Almeida, Onildo. **Carne de Sol**. Intérprete: Onildo Almeida. *O Homem da Feira* [LP]. Gravadora: Jandaga/EMI-Odeon, 1980.

espaço da feira, por exemplo, concentra tanto o comércio de alimentos quanto de artesanato, evidenciando como estas diferentes expressões culturais se entrelaçam no cotidiano da cidade.

Os bares mencionados na música funcionam de maneira similar aos espaços das festas juninas - são locais de encontro, de preservação de tradições e de construção de memórias coletivas. Assim como o São João atrai visitantes "do norte ou do sul", a culinária também é apresentada como elemento de atração e integração regional.

Esta multiplicidade de representações em um mesmo ano evidencia diferentes perspectivas sobre Caruaru, transitando entre aspectos culturais específicos, como a gastronomia, e uma identidade mais ampla vinculada ao forró.

Ainda em 1980 observa-se um fenômeno significativo na representação musical de Caruaru: três faixas de diferentes autores e gravadoras intituladas "Capital do Forró", indicando um processo de consolidação desta denominação para a cidade.

Caruaru, Capital do Forró
Composta e interpretada por Anastácia

Venha comigo menino
Senão eu vou só
Eu vou pra caruaru
A capital do forró
Em caruaru você fica doido
Falando sozinho pra lá e pra cá
É tanto forro que agente não sabe
Quando a gente entra pra se balançar

Meu Deus que loucura, estou aperreado
Se você não vai eu vou só
Já disse que vou pra Caruaru, a capital do forró²⁵⁷

.....

Capital do Forró
Composta e interpretada por Azulão

Caruaru, cada vez está melhor
Além de capital do agreste
Agora é capital do forró

Deve ser bom é na noite de São João
Cada rua enfeitada com palhoça e ribeirão
Vem gente do maranhão, Paraíba e Ceará
Rio Grande, Aracaju e vem gente até do Pará

²⁵⁷ Anastácia. **Caruaru, Capital do Forró**. Intérprete: Anastácia. Anastácia [disco]. Gravadora: Pierrot/Arlequim, 1980.

Terra que deu tantos valores
Sem contar com os de agora
Que vivem se espalhando
Por este Brasil afora

Quem está longe está chorando
Com saudades da terra natal
E quem vem pra conhecer
Não dá vontade de voltar²⁵⁸

.....

Capital do Forró
Composta por Jorge de Altinho e Lindolfo Barbosa
Intérprete: Trio Nordestino

Quem nunca foi já ouviu falar
Se você for vai gostar
Quem já foi volta sempre lá
Pra dançar forró no arraiá

Trinta dias antes do São João
As ruas já estão enfeitadas
Já tem milho verde na feira
A terra de brejo molhada

O velho carrega o bacamarte
O menino conserta a ronqueira
A moça faz o vestido novo
A velha atixa a fogueira

As rádios de lá saem pelas ruas
Não deixa o baião um minuto só

É por isso que Caruaru é a capital do forró
É a capital do forró, é a capital do forró (3x)

Bonito pra você ver é na noite de São João
Quem vem pra Caruaru, de longe vê o clarão
O céu fica colorido, de tantos foguetes e balões

Se você quiser dançar forró
Lá tem pra mais de quinze palhoções
A dança termina de manhã
Bigode dá nó em cocó

É por isso que Caruaru é a capital do forró
É a capital do forró, é a capital do forró (3x)²⁵⁹

.....

As três músicas analisadas, todas pertencentes ao gênero forró, destacam Caruaru como a "Capital do Forró" e apresentam representações culturais, sociais e

²⁵⁸ Azulão. **Capital do Forró**. Intérprete: Azulão. Confissão de Um Nordestino [disco]. Gravadora: Nacional, 1980.

²⁵⁹ Altinho, Jorge de; Barbosa, Lindolfo. **Capital do Forró**. Intérprete: Trio Nordestino. Corte do Bolo [disco]. Gravadora: Copacabana, 1980.

emocionais relacionadas à cidade. Embora cada composição explore aspectos específicos, elas convergem ao exaltar Caruaru como o epicentro das festas juninas e do forró nordestino, consolidando-a como um espaço de identidade cultural regional.

Nas três obras, o forró é abordado como a principal manifestação cultural da cidade, e o período junino aparece como o auge dessa atividade. Práticas típicas, como as fogueiras, os balões e as ruas enfeitadas, são recorrentes nas letras, reforçando a centralidade de Caruaru na manutenção e difusão dessas tradições.

As narrativas também destacam a hospitalidade da cidade e sua capacidade de atrair visitantes de diversas partes do Brasil, enfatizando seu papel como um ponto de convergência cultural.

As representações variam em suas abordagens. Na música Caruaru, Capital do Forró, de Anastácia - única mulher compositora e intérprete dentre as canções catalogadas - a narrativa é marcada por um tom intimista, enfatizando a vivência pessoal e o entusiasmo do eu lírico ao visitar Caruaru.

Já Capital do Forró, de Azulão, aborda o papel emocional e histórico da cidade, destacando tanto as festividades juninas quanto a saudade de migrantes que deixaram Caruaru, mas mantêm fortes vínculos afetivos com sua terra natal.

Por outro lado, Capital do Forró, composta por Jorge de Altinho e Lindolfo Barbosa e interpretada pelo Trio Nordeste, oferece uma descrição detalhada das festividades, enfatizando elementos intergeracionais e práticas culturais específicas, como o uso do bacamarte e as celebrações nos palhoços.

Juntas, essas canções apresentam uma visão de Caruaru, articulando aspectos culturais e históricos que reforçam seu papel como um importante centro de tradições nordestinas. As composições não apenas perpetuam o título de "Capital do Forró", mas também documentam elementos simbólicos que integram o imaginário cultural associado à cidade e suas festividades.

Ao longo deste capítulo, foi possível perceber como a música tem desempenhado um papel na construção da identidade cultural de Caruaru. Desde as primeiras composições, passando pela consolidação do título de "Capital do Forró", até as transformações observadas ao longo das décadas, as letras e melodias refletem a vivência e o imaginário da cidade. As composições analisadas não apenas exaltam tradições e personagens históricos, mas também evidenciam

tensões e omissões que ajudam a compreender o processo de construção simbólica do município.

Além disso, as múltiplas representações musicais demonstram como a identidade de Caruaru não é estática, mas sim constantemente ressignificada por meio das narrativas que a cercam. A valorização de certos elementos – como a festa junina, a saudade dos migrantes e a influência dos líderes políticos – revela escolhas que privilegiam determinadas memórias e deixam outras à margem. Esse processo de seleção, intencional ou não, reforça a importância de revisitar e ampliar os olhares sobre a história da cidade.

Dessa forma, a música surge não apenas como um reflexo cultural, mas como um agente ativo na consolidação da imagem da cidade no cenário nacional. Compreender essas composições como registros históricos permite não só uma apreciação do legado musical da cidade, mas também uma visão mais crítica sobre as formas como sua identidade tem sido representada e reinterpretada ao longo do tempo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As narrativas musicais sobre Caruaru revelaram-se como complexos dispositivos de memória, capazes de condensar experiências coletivas e individuais. Mais do que simples registros sonoros, as composições analisadas se constituem como artefatos culturais que mediam a compreensão da cidade.

Ao longo desta investigação, foi possível identificar como a música opera como uma linguagem de construção identitária, articulando memórias, tradições e representações sociais. As composições não apenas descrevem Caruaru, mas a reinventam continuamente, produzindo sentidos que ultrapassam os limites geográficos e temporais.

No capítulo 1 foi possível observar que à medida que Caruaru experimentava seu crescimento urbano e desenvolvimento econômico na primeira metade do século XX, multiplicaram-se também as narrativas sobre a cidade, especialmente através da imprensa local, com destaque para o jornal Vanguarda, que construía um discurso marcadamente ufanista. Este periódico, mesmo ao abordar problemas urbanos ou sociais, mantinha um tom de incredulidade, como se tais questões fossem incompatíveis com a grandeza de uma cidade em franca ascensão.

Este processo narrativo intensificou-se notadamente durante as comemorações do centenário em 1957, período que também foi marcado pela proliferação de composições musicais sobre a cidade. No entanto, é necessário destacar as seletividades e silenciamentos presentes nestas narrativas: as composições evocavam figuras como coroneis e vigários já falecidos, que não faziam parte da vivência direta dos compositores, ao mesmo tempo em que excluía sistematicamente outros atores sociais fundamentais para a construção da cidade, como as mulheres, a população negra e as pessoas comuns, privilegiando apenas as grandes personalidades masculinas da elite local.

No capítulo 2 foi possível compreender o papel do rádio como veículo de transmissão e construção do imaginário cultural de Caruaru. A década de 1950 marcou o início de uma nova era comunicacional na cidade com o surgimento das primeiras emissoras - Rádio Difusora, Rádio Cultura e Rádio Liberdade - que se estabeleceram até os anos 1960.

Este cenário foi particularmente significativo considerando a escassez de emissoras no interior do Nordeste à época, o que permitiu que as ondas radiofônicas

caruaruenses alcançassem um vasto território regional. Foi possível perceber que a radiodifusão local não apenas difundiu, mas foi agente ativo na construção de narrativas identitárias. As emissoras de rádio funcionaram como espaços de mediação cultural, onde músicos, compositores e locutores negociavam representações sobre Caruaru, contribuindo para a formação de uma identidade sonora.

A pesquisa demonstrou que as composições musicais não são meros registros passivos, mas dispositivos ativos de produção de sentidos e significados sobre Caruaru. Diferentes gerações de compositores contribuíram para elaborar uma poética urbana que celebra, problematiza e reinventa continuamente a identidade da cidade.

Por fim, no capítulo 3, foi possível analisar como as composições musicais sobre Caruaru contribuíram para a construção e consolidação de narrativas sobre a cidade, apresentando a exaltação de grandes nomes e estabelecendo uma forte associação com o forró e o tema da saudade.

A análise das composições demonstrou a construção de uma identidade cultural que se consolida em torno do título de "Capital do Forró". As narrativas musicais, ao enfatizarem elementos como as festas juninas, a saudade dos migrantes e a presença de lideranças políticas, construíram uma memória da cidade que reflete determinadas escolhas na representação de Caruaru através da música.

Quanto ao exame das representações musicais, identificaram-se elementos simbólicos recorrentes que transcendem a simples descrição geográfica. As composições revelaram disputas simbólicas e jogos de poder, apresentando Caruaru não como um espaço homogêneo, mas como um território de múltiplas narrativas e representações sociais.

É importante destacar que, embora a pesquisa tenha identificado diversos ritmos musicais presentes nas composições sobre Caruaru, como o coco, samba e dobrados, o forró e o baião emergiram como protagonistas, tornando-se progressivamente associados à identidade musical da cidade. Esta predominância, contudo, não deve obscurecer a diversidade rítmica e cultural local.

Importante ressaltar que esta pesquisa não pretende esgotar as possibilidades de análise, mas antes abrir novos horizontes de investigação. As músicas sobre Caruaru continuam a ser produzidas, reinventadas e ressignificadas,

demonstrando o caráter processual e sempre inacabado das representações culturais.

As limitações metodológicas e temporais desta dissertação sinalizam a necessidade de investigações futuras que possam preencher lacunas significativas no campo da pesquisa musical regional. Três frentes de pesquisa se mostram particularmente relevantes e promissoras.

A primeira refere-se à invisibilidade das mulheres no universo musical caruaruense. Durante a investigação, foi possível constatar uma presença minoritária e frequentemente marginal de compositoras e intérpretes femininas nas narrativas musicais sobre a cidade. Um estudo dedicado poderia revelar as estratégias de inserção, as barreiras enfrentadas e as produções musicais silenciadas, contribuindo para uma compreensão mais plural da produção cultural local.

Outra investigação importante seria a análise da participação e contribuição dos artistas negros na construção das narrativas musicais de Caruaru. A pesquisa atual apenas tangenciou essa discussão, deixando em aberto questões fundamentais sobre representatividade, protagonismo e processos de invisibilização histórica no campo musical.

Por fim, uma investigação sugerida relaciona-se à ampliação do recorte temporal. A produção musical sobre Caruaru não se encerra no período estudado, mas continua em constante movimento, ressignificando memórias, reinventando tradições e produzindo novas narrativas identitárias. Uma pesquisa que acompanhe as transformações contemporâneas poderia revelar como as representações musicais da cidade dialogam com as dinâmicas sociais emergentes.

Essas possibilidades de investigação não devem ser compreendidas como lacunas ou fragilidades da presente dissertação, mas como potencialidades abertas pela própria pesquisa. Cada estudo científico, ao delimitar seu objeto, simultaneamente o circunscreve e o expande, sinalizando novos caminhos de compreensão.

A música, compreendida como dispositivo de memória e identidade, continua a convidar pesquisadores a explorarem suas múltiplas camadas de significação. Caruaru, nesse sentido, permanece como um território rico e complexo, sempre à espera de novas escutas e interpretações.

REFERÊNCIAS

a) Fonogramas

Almeida, Onildo. **A Feira de Caruaru**. Intérprete: Luiz Gonzaga. Rio de Janeiro: RCA VICTOR, 1957. Disco sonoro.

_____, Onildo. **Carne de Sol**. Intérprete: Onildo Almeida. O Homem da Feira [LP]. Gravadora: Jandaga/EMI-Odeon, 1980.

_____, Onildo. **Sanfoneiro Zé Tatu**. Intérprete: Luiz Gonzaga. RCA Victor, Disco 78 RPM, 1962.

Anastácia. **Caruaru, Capital do Forró**. Intérprete: Anastácia. Anastácia [disco]. Gravadora: Pierrot/Arlequim, 1980.

Altinho, Jorge de; Barbosa, Lindolfo. **Capital do Forró**. Intérprete: Trio Nordestino. Corte do Bolo [disco]. Gravadora: Copacabana, 1980.

Azulão. **Capital do Forró**. Intérprete: Azulão. Confissão de Um Nordestino [disco]. Gravadora: Nacional, 1980.

_____. **Caruaru do Passado**. Intérprete: Azulão. Disco: Azulão. Gravadora: Tapeçar, 1976.

Barrela, Belmiro. **Caruaru**. Intérprete: Cauby Peixoto. 1953. Columbia, Disco 78RPM.

Biano, Sebastião. **Caruaru, Caruará**. Intérprete: Banda de Pifanos de Caruaru. Zabumba Caruaru [LP]. [S.I.]: Entré/CBS, 1972.

Cavalcanti, Rosil. **Cabo Tenório**. In: Jackson do Pandeiro. [78 rpm]. Copacabana, 1957.

Dominguinhos; GIL, Gilberto. **Lamento sertanejo**. In: Dominguinhos. Tudo azul [LP]. Tropicana/CBS, 1973.

Fernando, Carlos; Azevedo, Geraldo. **Coração do Agreste**. Intérprete: Geraldo Azevedo. Geraldo Azevedo [disco]. Gravadora: Som Livre, 1977.

Finizola, Janduhy; Almeida, Onildo. **Cidadão de Caruaru**. Intérprete: Luiz Gonzaga. Luiz Gonzaga [disco]. Gravadora: Odeon, 1973.

Gonzaga, Luiz; Dantas, Zé. **Cabra da Peste**. Intérprete: Luiz Gonzaga. RCA Victor, 1955. 78 rpm.

Jackson do Pandeiro; Neco Portela. **Festa no Arraial**. Intérprete: Jackson do Pandeiro. In: DIVERSOS. O fino da roça – 2. Fontana/Philips, 1970.

Lobo, Benedito; Martins, J. **Caruaru**. Intérprete: J. Fonseca. [78 rpm]. São Paulo: RGE Discos, 1961.

Polo, Marco. **Janeiro em Caruaru**. Intérprete: Ave Sangria. Perfumes y Baratchos [disco]. Gravadora: Ripohlandya, 1974.

Rodrigues, Arnaud. **Caruaru/Nave do Tempo**. Intérprete: Arnaud Rodrigues. Arnaud Rodrigues [compacto]. Gravadora: EMI-Odeon, 1978.

Santiago, Juarez; Da Modinha, Adolfo. **Caruaru Minha Terra**. Intérprete: Castanheiro. Caruaru Minha Terra [disco]. Gravadora: Musicolor/Continental, 1977.

Wanderley, Luiz; Monteiro, Ari. **Recordação de Caruaru**. Intérprete: Luiz Wanderley. Disco: O Forró do Wanderley. Chantecler, 1961.

Zé Dantas. **Forró em Caruaru**. Intérprete: Jackson do Pandeiro. Gravadora: Copacabana, 1955.

b) Periódicos

Alves, José. Impressões de um jornalista sobre Caruaru. **Jornal Vanguarda**, Caruaru-PE, ano XXVII, n. 1287, 1 jan. 1958.

Alto lá, Patrocínio!. **Jornal Vanguarda**, Caruaru-PE, ano XXI, n. 1015, 25 mai. 1952.

Apolonio Salles visita Cordeiro. **Jornal Diário da Noite**, Rio de Janeiro, n. B06693, 20 maio 1957.

Caruaru a cidade mais industrial de Pernambuco depois do Recife. **Jornal Vanguarda**, Caruaru-PE, ano XXVI, n. 1263, 7 jul. 1957.

Caruaru praticamente às escuras. **Jornal Vanguarda**, Caruaru-PE, ano XXI, n. 1012, 1 maio 1952.

Caruaru vai comemorar seu primeiro centenário: Ouvindo o sr. Sizenando Guilherme de Azevedo, prefeito da mais importante cidade do interior pernambucano. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, n. 19603, 19 fev. 1957.

Cem anos de vida. **Jornal Vanguarda**, Caruaru-PE, ano XXVI, n. 1256, 18 mai. 1957.

Censurada na ditadura, Ave Sangria canta a liberdade em disco inédito. **Diário de Pernambuco**, Recife, 12 abr. 2019.

Centenário Caruaru. **Jornal de Letras**, Rio de Janeiro, ano IX, n. 93, abril, 1957.

Discoteca: Roteiro informativo. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, n. 19676, 19 maio 1957.

Fora de forma com a nossa Estação Ferroviária. **Jornal Vanguarda**, Caruaru-PE, ano XIX, n. 955, 18 mar. 1951.

Lira, Mariza. Baião I. Série "Brasil Sonoro". **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 01 mar. 1958.

Miranda, Antonio. Festas do centenário. **Diário de Pernambuco**, Recife, 28 maio 1957.

Miranda, Antonio. O centenário está próximo e a prefeitura não tem prédio. **Diário de Pernambuco**, Recife, n. 00179, 3 abr. 1956.

Na fábrica nacional de motores os vereadores caruaruenses foram alvos de grandes e significativas homenagens. **Jornal Vanguarda**, Caruaru-PE, ano XXVI, n. 1278, 27 out. 1957.

Regime de <<<Black-Out>> na rua do Vigário Freire. **Jornal Vanguarda**, Caruaru-PE, ano XXI, n. 1032.

Soares, Samuel. Centenário de Caruaru. **Diário de Pernambuco**, [S. l.], n. 00077, 5 ago. 1956.

Um grande sonho realizado: Inauguração, hoje, da Rádio Cultura do Nordeste. **Jornal Vanguarda**, Caruaru-PE, n. 1319, 31 ago. 1958.

c) Bibliografia

Abreu, Martha. **Outras histórias de Pai João**: conflitos raciais, protesto de escravos e irreverência sexual na poesia popular, 1880-1950. *Afro-Asia*, nº31, 2004, p. 79.

Albuquerque Jr., Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

_____, Jr., Durval Muniz. **Nordestino: invenção do "falo"**. Uma história do gênero masculino (1920-1940). 2 ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

Azevedo, Lia Calabre de. **No tempo do rádio**: radiodifusão e cotidiano no Brasil (1923-1960). 2002. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2002.

Barbalho, Nelson. **Baronato do Limoeiro**. Recife: CEHM, 2013.

_____, Nelson. **Baú de Sovina**: caruaruismos, nordestinidades e outros bichos. Recife: CEPE, 1980.

_____, Nelson. **Caruaru de vila a cidade**: (subsídio para a história do agreste de Pernambuco). Recife: Centro de Estudos de História Municipal, 1980.

_____, Nelson. **Caruaru**: centenário da cidade. Recife: CEPE, 2020.

Brasil. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). **Recenseamento do Brasil em 1872**. Rio de Janeiro: Typ. G. Leuzinger, 1872. ID 25477. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=225477>. Acesso em: 29 jan. 2025.

Brasil. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Dossiê IPHAN 9 - **Feira de Caruaru**. Brasília, DF, 2009.

Burke, Peter. **O que é história cultural?**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

Calabre, Lia. **A era do rádio**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

Canclini, Néstor García. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

_____, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1998.

Castro Alves, Luiz Antonio de. **Um século de cólera**: itinerário do medo. *PHYSIS: Revista de Saúde Coletiva*, v. 4, n. 1, p. 79-110, 1994.

Chartier, Roger. **A história cultural**. Entre práticas e representações. Lisboa: DIFEL, 1990.

Crônica. Dicio, **Dicionário Online de Português**. 2009-2025.

D'Elia, Mirella Carvalho. **Novos rumos, uma velha fórmula**: a mudança do perfil do rádio no Brasil. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2004.

Dias, João de Deus de Oliveira. **Caruaru**: subsídios para a sua história. Caruaru: [s.e], 1971.

Dreyfus, Dominique. **Vida do viajante**: a saga de Luiz Gonzaga. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

Durand, Gilbert. **A imaginação simbólica**. 6º. ed. Lisboa: Edições 70, 1993.

Eusébio, Josué de. **Ocupação humana no agreste pernambucano**. Caruaru: [s.e], 2001.

Faour, Rodrigo. **Bastidores Cauby Peixoto**: 50 anos da voz e do mito. Rio de Janeiro: Record, 2001.

Foucault, Michel. **História da sexualidade I**: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1977.

_____, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

França, Humberto. **A cidade e a feira**: ensaios e artigos - Caruaru 150 anos. Caruaru, PE: Grupo Bonanza, 2007.

Ginzburg, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Guillen, Isabel Cristina Martins. **A luta pela terra nos sertões de Mato Grosso**. *Estudos Sociedade e Agricultura*, Rio de Janeiro, RJ, n., 12, pp. 148-168, 1999

Hall, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Editora Apicuri; Editora PUC-Rio, 2016.

Hobsbawm, Eric J. **História social do jazz**. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

Júnior, Menelau. **Caruaru em Vanguarda**: 75 anos de registro da história da cidade. Caruaru, PE: Vanguarda, 2007.

Lacerda, João A. **Caruaru na história do Brasil e do Nordeste**. Caruaru: [s.e], [s.d].

- Leal, Marcelo. Onildo Almeida: **O Cidadão da "Feira"**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2016.
- Leal, Victor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto**: o município e o regime representativo no Brasil. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- Lima, Rosalino da Costa; Campello, Zacarias. Caruaru: [s.e], 1957.
- Lima, Yago Felipe Campello de. **Mariposas noturnas**: uma história de prostituição. Teresina: Cancioneiro, 2022.
- Luca, Tânia Regina de. **A história dos, nos e por meio dos periódicos**. In: Pinsky, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.
- Magalhães, W. L. **O imaginário social como um campo de disputas**. Albuquerque: Revista de História, v. 8, n. 16, p. 92-110, 2016.
- Marcelo, Carlos; Rodrigues, Rosualdo. **O fole roncou! Uma história do forró**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2012.
- Marques, Josabel Barreto. **Caruaru, ontem e hoje**: de fazenda a capital. Recife: Ed. do Autor, 2012.
- Martins, Franklin. **Quem foi que inventou o Brasil?**: a música popular conta a história da República Volume I - de 1902 a 1964. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- Mauad, Ana Maria. **Poses e flagrantes**: ensaios sobre história e fotografias. Niterói: Editora da UFF, 2008.
- Melo, Maria das Neves Medeiros de; Fusco, Wilson. **Migrantes nordestinos na Região Metropolitana de São Paulo**: características socioeconômicas e distribuição espacial. Confins, n. 40, 2019.
- Miranda, Gustavo Magalhães Silva. **A feira na cidade**: limites e potencialidades de uma interface urbana nas feiras de Caruaru (PE) e de Campina Grande (PB). 2009. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.
- Montenegro, A. T. **Rachar as palavras**. Ou uma história a contrapelo. Estudos Ibero-Americanos, v. 32, n. 1, 2006.
- Moreno, Carlos A. de C. **O Rio de Janeiro do imaginário de Hollywood como instrumento de propaganda ideológica**. Ícone, Pernambuco, v. 11, ed. 1, 2009.
- Napolitano, Marcos. **História e música**: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- Oliveira, Luiz André Ferreira de. **Getúlio Vargas e o desenvolvimento do rádio no país**: um estudo do rádio de 1930 a 1945. 2006. Dissertação (Mestrado) - Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2006.
- Paes, Jurema Mascarenhas. **São Paulo em noite de festa**: experiências culturais dos migrantes nordestinos (1940-1990). 2009. Tese (Doutorado em História Social) – PUC-SP, São Paulo, 2009.

Pedrasse, Carlos Eduardo. **Banda de Pifanos de Caruaru**: uma análise musical. 2002. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

Pesavento, Sandra Jatahy. **Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias**. Revista Brasileira de História, vol. 20, n. 39, 2007.

Reis, João José. **Ganhadores**: a greve negra de 1857 na Bahia. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Rezende, Antonio Paulo. **(Des)encantos modernos**: histórias da cidade do Recife na década de vinte. 2. ed. Recife: UFPE, 2016.

Santos, José Farias dos. **Luiz Gonzaga**: a música como expressão do Nordeste. São Paulo: IBRASA, 2004.

Santos, Luciana dos. **Um imenso campo mórbido**: controvérsias médico-científicas sobre a epidemia de cólera-morbo de 1855. História, Ciências, Saúde-Manguinhos, v. 23, n. 2, 2016.

Schwarcz, Lilia M.; Starling, Heloísa M. **Brasil**: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Silva, José Daniel da. **"Festas boas" de Caruaru-PE**: da Conceição à Capital do Forró (1950-1985). 2010. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife-PE, 2010.

Silva, José Urbano da. **Caruaru e a vocação natural para o empreendedorismo**. In: Silva, Marianny Jessica de Brito (org.). Diálogos sobre tecnologia, inovação e consumo digital. Recife: Ed. UFPE, 2024.

Silva, Paulo Julião da. **Entre a evangelização e a política**: a expansão missionária batista para o Brasil Central (1925-1939). 2016. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP, 2016. Orientadora: Eliane Moura Silva.

Silva, Philipe Moreira Sales. **Ser forrozeiro em Caruaru**: prática musical, mudança e continuidade na "Capital do Forró". 2017. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

Soares, Hellen Danielly. **Vozes de Caruaru**: um estudo da cidade através das músicas de Onildo Almeida. Colóquio de História da UNICAP, v. 17, p. 340-352, 2024.

Sousa, João Morais de. **Discussão em torno do conceito de coronelismo**: da propriedade da terra às práticas de manutenção do poder local. Cadernos de Estudos Sociais, v. 11, n. 2, 2011.

Tavares, Edson. **Amplitude modulada**: os locutores e o rádio de Caruaru. v. 1. Caruaru-PE: WDimeron, 2019.

_____, Edson. **Amplitude modulada**: os locutores e o rádio de Caruaru. v. 2. Caruaru-PE: WDimeron, 2019.

_____, Edson. **Amplitude modulada: os locutores e o rádio de Caruaru.** v. 3. Caruaru-PE: WDimeron, 2019.

Tinhorão, José Ramos. **Música popular, do gramofone ao rádio e TV.** São Paulo: Ática, 1981.

_____, José Ramos. **Pequena história da música popular segundo seus gêneros.** 7. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

Velha, Cristina Eira. **Significações sociais, culturais e simbólicas na trajetória da Banda de Pífanos de Caruaru.** 2009. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.