# Das rádios às caravanas do forró: desenvolvimento da música de Caruaru através das mídias locais

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: ETNOMUSICOLOGIA

*Philipe Moreira Sales Silva*
*Universidade Federal da Paraíba – philipemoreirasales06@gmail.com*

**Resumo**: A cidade de Caruaru, localizada no Agreste de Pernambuco, é conhecida pela sua diversidade em cultura popular, destacando as artes plásticas, a dança, a literatura, o teatro e a música. Nessa diversidade cultural, a música, representada pelo forró, ganhou um destaque especial na cidade devido à projeção da alcunha de "Capital do forró" que Caruaru recebeu por conta das festividades juninas. Esse artigo tem como enfoque o processo de desenvolvimento do forró e dos festejos juninos em Caruaru tendo as emissoras de rádio e as caravanas do forró como um marco importante nessa construção. Esse trabalho é resultado da minha pesquisa de mestrado, pela Universidade Federal da Paraíba, intitulada *Ser Forrozeiro em Caruaru: prática musical, mudança e continuidade na "Capital do Forró"*, com orientação de Carlos Sandroni.

**Palavras-chave:** Forró. Música popular em Caruaru, Pernambuco. Música nas festas de São João.

**Radios to Caravans of Forró: Development of Caruaru Music Through Local Media**

**Abstract**: The city of Caruaru, located in Pernambuco, is known for its diversity in popular culture, highlighting the visual arts, dance, literature, theater, and music. In this cultural diversity, the music, represented by the forró, gained a special highlight in the city due to the projection of the nickname "Capital do forró" that Caruaru received because of the June festivities. This article focuses on the process of development of the forró and the June festivities in Caruaru, with the radio stations and forró caravans as an important milestone in this construction. This work is the result of my master's research, by the Universidade Federal da Paraíba (UFPB), titled *Be Forrozeiro in Caruaru: musical practice, change and continuity in "Capital do Forró"*, with guidance of Carlos Sandroni.

**Keywords:** Forró. Popular music in Caruaru, Pernambuco. Music in the Saint John's festivals.

## 1. Introdução

A história do Forró, como gênero, caminha junto ao desenvolvimento urbano da cidade de Caruaru - agreste pernambucano - que fica situada à 130 quilômetros da capital Recife. Entre as décadas de 1950 e 1960, as festividades do solstício de inverno, ligadas aos três santos católicos do mês de junho (Santo Antônio, São João e São Pedro), começaram a ser constantes nas ruas da zona urbana da cidade e propagadas pelo Nordeste através das ondas de rádio. Nesse mesmo período, de construção do forró como gênero, a cidade passou a ser cantada pelos principais nomes da música nordestina, como Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro. Depois da década de 1960, Caruaru ficou conhecida pelo seu São João, e os artistas da região enxergavam na cidade uma forma de crescimento profissional no mundo da música, tendo em vista que as emissoras de rádio divulgavam seus trabalhos. Caruaru transformou-se numa ponte entre esses artistas e as gravadoras multinacionais, além de ter se tornado também um elo entre os compositores locais e os grandes astros da música nordestina. Na década de

1980, quando a cidade já tinha se consagrado com as festas juninas e com o mercado do forró, o Trio Nordestino[1] grava em seu disco *Corte o bolo* a música "Capital do Forró", de Jorge de Altinho e Lindú, e a partir desse momento a cidade ganha a alcunha de "Capital do Forró", que associa Caruaru a um grande centro de produção desse gênero nordestino.

O objetivo desse artigo é refletir sobre o desenvolvimento do forró em Caruaru através dos meios de comunicação à época, sob uma perspectiva etnomosicológica. Para entendermos esse processo, abordaremos alguns momentos importantes, como a emergência dos festejos juninos no ambiente urbano da cidade, juntamente com os eventos promovidos pelas emissoras de rádio na propagação das festas de São João e do forró.

## 2. O estudo do forró sob um olhar etnomusicológico

O gênero forró sempre esteve presente na minha formação como músico e como pesquisador de música. Desde muito cedo ouvia os sons dos trios pé-de-serra[2], bandas de pífanos[3]; ouvia nas rádios locais os clássicos da música nordestina (Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, Trio Nordestino) e as canções de forró compostas e interpretadas por artistas caruaruenses como: Azulão, Bode Preto, Jacinto Silva, entre outros. Depois de muitos anos, passei a atuar também como músico de forró e a viver na pele o dilema de ser forrozeiro em um ambiente em que muitas vezes o mercado musical não é tão animador. Com o passar dos anos entrei no universo acadêmico e continuei a pesquisar sobre forró, tentando entender as circunstâncias contraditórias do mercado desse gênero em Caruaru, ou seja, passei a me perguntar por que os artistas forrozeiros têm tantas dificuldades de viver exclusivamente de forró em uma cidade que ficou conhecida como "Capital do Forró". Toda essa minha experiência com o forró de Caruaru, no âmbito artístico e acadêmico, fez-me refletir sobre a importância de se estudar a própria sociedade, ou seja, de tornar-se um pesquisador com um olhar etnomusicológico dentro da sua própria prática musical. Baseado na minha experiência com o campo sobre o qual faço pesquisa, dialogarei sempre com esse caminho da etnomusicologia voltado à música – ou comunidade musical – da qual o pesquisador é um nativo e que tem sido cada vez mais frequente nas discussões da disciplina, principalmente nos trabalhos do etnomusicólogo Bruno Nettl, que em muitos dos seus escritos, dialogou também com esse tema.

[1] Trio de forró iniciado em Salvador, Bahia, no final da década de 1950. O trio era formado por Lindú – voz e sanfona; Coroné – zabumba; Cobrinha – triângulo.
[2] Conjunto idealizado por Luiz Gonzaga formado por um zabumba, um triângulo e um acordão (sanfona).
[3] Conjuntos musicais característico do Nordeste brasileiro. Dependendo da localidade, esses grupos são conhecidos também como *zabumba*, *tabocal*, *terno-de-oreia*, *esquenta-mulher*, *cabaçal*, etc.

A etnomusicologia nas últimas décadas vem buscando novos caminhos para redefinir seu campo e, sobretudo, o conceito de trabalho de campo. Nettl (2015) vai discutir sobre esses caminhos que veem a própria comunidade doméstica e cultura musical pessoal do pesquisador como objeto a ser pesquisado. Para Nettl (1995), a etnomusicologia se define de várias maneiras, dando luz a todos os tipos de variedades musicais. Sendo assim, os estudos etnomusicológicos também englobam o que Nettl (2005, 2015) chama de etnomusicologia caseira ou "etnomusicologia em casa". Em seu livro *The Study of Ethnomusicology: Thirty-Three Discussions*, Nettl vai abordar, entre muitos temas, o desenvolvimento da pesquisa de campo e especificamente a redefinição desse campo a ser pesquisado. Segundo Nettl (2015, p. 200), era comum pensar que o pesquisador etnomusicólogo era aquele ser que desbravava comunidades isoladas, passando a ter uma vida atípica em convivência com os pesquisados, ou seja, o papel do etnomusicólogo era definitivamente o de pesquisador *outsider* (de fora). Por outro lado, poderíamos pensar também nos primeiros estudiosos da música comparada que faziam suas pesquisas em casa, mas que não se preocupavam em ir a campo colher dados. Esse texto de Nettl nos abre a visão sobre a possibilidade de encontrar na sua própria vivência musical um campo de pesquisa, fazendo com que o pesquisador assuma o papel do *outsider* dentro do seu próprio ambiente musical familiar.

A vivência do pesquisador no âmbito do objeto pesquisado fez o trabalho apresentar uma visão pessoal da prática e do desenvolvimento do forró em Caruaru. Para isso, o pesquisador usou a sua própria prática como músico forrozeiro para fazer uma descrição etnográfica da construção do forró na cidade. Foi nesse âmbito de uma "etnomusicologia em casa" que o alicerce desse trabalho foi construído.

## 3. "A rádio de lá sai pela rua e não deixa o baião um minuto só"[4]

As emissoras de rádio ajudaram a construir uma identidade para uma Caruaru urbana de uma prática tradicionalmente rural. Os festejos juninos e a sua trilha sonora – o forró e os seus subgêneros – se transformaram em símbolos culturais da cidade através dessas rádios. Ou seja, as emissoras contribuíram para o que Hobsbawm e Ranger vão chamar de "invenção da tradição" (HALL, 2006), retomada por Albuquerque Jr. (2011) como "a invenção do nordeste". Houve de fato uma "invenção de uma tradição" na medida em que uma manifestação, que até então não era tão comemorada, passou a ser a principal festa da cidade. Essa transformação da festividade junina em Caruaru nos faz pensar na importância

[4] Verso da música "Capital do Forró" composta por Jorge de Altinho e Lindu. Essa canção foi gravada pelo Trio Nordestino no ano de 1980 no disco *Corte o Bolo*.

de se estudar os aspectos históricos da construção de uma identidade, ajudando a entender todo o processo de mudança em uma sociedade. Se pensarmos nessa perspectiva, a pesquisa realizada para esse artigo faz uma reconstrução histórica no processo de construção da cena e da identidade musical na cidade de Caruaru. Para podermos entender as mudanças ocorridas na música e nas festas juninas da cidade, foi necessário enfatizar a perspectiva diacrônica, encontrando no passado a resposta para as transições musicais recentes. Segundo Nettl (2015, p. 273), os etnomusicólogos se envolvem com os estudos históricos com interesse na reconstrução do passado, obtendo um caminho especulativo no descobrimento das origens das coisas para encontrar processos que determinem as mudanças musicais. Ainda segundo esse ponto de vista, a etnomusicologia, que só se baseava em uma perspectiva sincrônica, ao contrário da musicologia histórica, passou, principalmente depois dos anos 2000, a buscar um diálogo conciso entre a perspectiva diacrônica e sincrônica. John Blacking (1977), definindo os problemas da teoria e do método nos estudos de mudança musical, também afirma que todos os casos de mudança devem ser considerados perspectivas sincrônicas e diacrônicas, uma vez que não poderia haver estudo de mudança musical sem a perspectiva diacrônica, pois cada caso de mudança pressupõe um processo histórico. Reconstruir a história do forró em Caruaru nos ajudou a entender que existe uma mudança constante no processo musical da cidade. Essa mudança que fez com que Caruaru recebesse alcunhas como “Capital do Forró” e “Maior e Melhor São João do Mundo” é de grande parte responsabilidade das emissoras de rádio da região.

Na primeira metade do século XX, o Brasil passa por um processo importante na constituição da música urbana. Novas mídias de difusão sonora são implementadas no país, estabelecendo uma nova era para a música brasileira. Surgem no início do século, especificamente em 1902, os primeiros registros fonográficos no Brasil trazidos por Fred Figner, que criou, a partir desta data, as Casas Edson no Rio de Janeiro. Outro momento histórico determinante para a constituição da música urbana foi a chegada das emissoras de rádio, sendo a mais importante instalada no Rio de Janeiro no ano de 1923. A rádio, a partir desse momento, se torna um veículo de comunicação importante e cada vez mais singular entre as populações urbanas, tendo um papel fundamental no campo da música. De acordo com Vieira (2000): “o rádio significava, à época, um dos pilares, ou uma espécie de suporte para o funcionamento ou a reprodução desse campo [...]” (p. 51). Na medida em que se passavam os anos, a presença da rádio foi se tornando cada vez mais forte entre as camadas populares, de maneira que, desde então, se transformou no principal meio midiático de difusão musical.

Na década de 1950 as transmissões de rádio cresceram consideravelmente no Brasil, sendo representada como principal meio de comunicação entre as várias cidades brasileiras, incluindo as interioranas. Os aparelhos de rádio iam se tornando um bem comum nas casas da população brasileira. Foi nessa década, no ano de 1951, que Caruaru ganha a primeira emissora de rádio, a Rádio Difusora de Caruaru. Entre as décadas de 1950 e 1960 a cidade já possuía três emissoras – Rádio Difusora de Caruaru, Rádio Cultura do Nordeste e Rádio Liberdade – que cobriam boa parte da região agreste, do sertão e até outros estados vizinhos a Pernambuco. Nessa época havia poucas emissoras de rádio no interior do Nordeste, facilitando as propagações das ondas das rádios caruaruenses para diversas cidades.

As emissoras de rádio em Caruaru tiveram uma importância fundamental na construção da cena musical e, sobretudo, na criação dos festejos de São João na cidade. As rádios desempenharam um papel significativo na participação popular nos festejos juninos de bairros através dos concursos de ornamentação de rua que eram promovidos pelos programas desses meios de comunicação. Outro fato importante na construção da cena musical em Caruaru refere-se às programações que as rádios locais apresentavam. Segundo Silva (2010), as emissoras de rádio exibiam programas semanais cujo gênero musical tocado era o baião[5] de Luiz Gonzaga e os subgêneros relacionados a ele: xote, xaxado, arrasta-pé, entre outros. Mesmo os subgêneros estando ligados às manifestações juninas, as emissoras de rádio locais dedicavam-se a eles durante o ano inteiro. Isso fez com que a população de Caruaru e região tivesse uma relação mais próxima com a música de Luiz Gonzaga e seus sucessores.

A partir da década de 1960 as emissoras de rádio estiveram presentes ativamente durante o período de realização dos festejos juninos. Umas das principais atividades promovidas pelas rádios eram: os concursos de ornamentação de rua, as caravanas realizadas com artistas ligados ao forró e concursos de quadrilhas juninas. Os incentivos das rádios ajudaram a população dos bairros a ornamentarem as suas ruas. Esses logradouros, que eram enfeitados por bandeirolas, balões, palhas de coco, fogueiras, etc., participavam de concursos promovidos pelas emissoras com direito a premiação de melhor ornamentação. Nessa época, os festejos juninos eram descentralizados, ou seja, cada bairro tinha sua própria organização de festa. Nos períodos juninos, as emissoras de rádio se deslocavam para as ruas da cidade onde havia as manifestações de São João. Cada rádio ficava responsável por uma rua, tendo os comunicadores (radialistas) como personagens significativos na divulgação e realização

[5] O forró como expressão de gênero só começa a aparecer no final da década de 1970, sendo que as emissoras de rádio de Caruaru já transmitiam em suas programações o baião e os outros subgêneros nordestinos principalmente a partir da década de 1960.

dos festejos, respeitando o espaço de cada emissora que fazia sua transmissão para toda a região. Esses personagens foram importantes para o desenvolvimento dos festejos juninos, sobretudo, porque seus programas de rádio tinham vinculação com a música nordestina.

Alguns programas de rádio foram importantes também para o desenvolvimento musical da cidade: Os programas "Aquarela Nordestina" e "São João Sem Limites", comandados por Ivan Bulhões e promovidos pela Rádio Difusora de Caruaru, que apresentavam sempre músicas nordestinas nas suas programações e, durante o período junino, saíam em caravanas pelos locais de festa da cidade; "Agreste em Festa", programa da Rádio Liberdade comandado por Lídio Cavalcante, que também saía nos períodos juninos de bairro em bairro apresentando atrações culturais (SILVA, 2010); e o programa "A Feira de Caruaru", idealizado na década de 1960 por José Almeida, que tinha na programação artistas ligados à cultura popular, como emboladores, bandas de pífanos e repentistas, ou seja, grupos que costumavam se apresentar nas ruas e nas feiras da cidade e que eram convidados a participar do programa que acontecia aos sábados, dia e horário da feira livre. Esse programa "A feira de Caruaru" está presente na programação da Rádio Cultura do Nordeste até os dias atuais sob o comando do radialista Agenor Farias.

## 4. As Caravanas do Forró

Os programas de rádio resultaram, principalmente durante o período junino, em um movimento que passou a ser comum em Caruaru: as "caravanas do forró". O que seriam essas caravanas? Como já foi mencionado, o São João promovido no perímetro urbano de Caruaru desde os seus primórdios – década de 1960, quando a festa começou a se popularizar até o período em que se constituiu a festa junina como megaevento – era descentralizado, ou seja, a movimentação dos festejos era distribuída entre os bairros da cidade. Como também mencionamos, as rádios promoviam as saídas para fazerem as transmissões ao vivo nas localidades onde havia os festejos. Essas "saídas", que as rádios faziam de bairro em bairro, muitas vezes eram denominadas de "caravanas". E como funcionavam essas caravanas? As emissoras de rádio enviavam um carro com o comunicador junto com os artistas que elas contratavam para animar as festas e circulavam entre os bairros que promoviam os festejos juninos. Todas as ruas que as caravanas chegavam enchiam de gente que interagia com elas.

O sucesso das caravanas pelos festejos de ruas dos bairros em Caruaru foi tão significativo para a consolidação do São João na cidade que as caravanas foram além das fronteiras caruaruenses. 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 o

compositor 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. A Caravana do Pau de Sebo circulava por várias cidades do Nordeste com artistas consagrados da música nordestina que tinham seus contratos firmados com a gravadora CBS. Quando a caravana vinha a Caruaru, a Rádio Cultura do Nordeste, comandada pelos irmãos Almeida[6], organizava as apresentações realizadas nas ruas. Os artistas que circulavam na Caravana do Pau de Sebo, além de se promoverem, anunciavam a cidade e a emissora de rádio que realizava as caravanas. Com o sucesso de circulação da caravana, a gravadora CBS lança uma série de discos intitulados *Pau de Sebo*, uma espécie de coletânea de artistas que se apresentavam nas caravanas. Observando alguns discos da coletânea *Pau de Sebo* a que tivemos acesso percebemos a presença marcante de artistas como Jacinto Silva, Coronel Ludugero, Trio Nordestino, Os 3 do Nordeste, Marinês e sua gente, Abdias e sua sanfona de 8 baixos, dentre outros artistas. Alguns dos intérpretes que circulavam na Caravana fizeram carreira nas rádios de Caruaru, a exemplo de Jacinto Silva e Coronel Ludugero. Boa parte dos discos observados também tinha músicas de compositores que fizeram suas carreiras em Caruaru, como Onildo Almeida, Francisco Azulão, Jacinto Silva, Juarez Santiago e Ivan Bulhões.

Outra caravana importante para a construção da música caruaruense foi a Caravana do Ivan Bulhões. Nascida nos programas da Rádio Difusora de Caruaru, a Caravana do Ivan Bulhões, assim como as demais caravanas, saia às ruas de Caruaru para cobrir os festejos, levando as atrações artísticas aos bairros. Essa caravana fez um grande sucesso na cidade e, tempos depois, passou a atuar também em outras cidades e estados. O principal articulador dessa caravana foi o radialista, cantor e compositor Ivan Fernandes de Bulhões, conhecido como Ivan Bulhões. Nascido no município de Rio Largo, no estado de Alagoas, Ivan Bulhões chega em Caruaru no ano de 1962 para trabalhar com Rádio. Essa caravana começou a ficar popular, principalmente em outras cidades e até em outros estados onde as ondas das rádios caruaruense chegavam. Uma característica peculiar da Caravana do Ivan Bulhões, ao contrário da Caravana do Pau de Sebo que sempre divulgava os artistas já consagrados na música nordestina, era a preferência pelos artistas que estavam começando suas carreiras como músicos – sanfoneiros, zabumbeiros, cantores, etc. – e que eram, muitas vezes, de cidades próximas a Caruaru. A Caravana do Ivan Bulhões tornou-se uma cadeia de produção musical na cidade de Caruaru, ou seja, os artistas que faziam parte dessa caravana

[6] Os irmãos radialistas Onildo Almeida e José Almeida. Ambos assumiram a direção da Rádio Cultura do Nordeste de Caruaru no início da década de 1960.

conseguiram sobreviver de música, pois durante o ano inteiro tinha shows em Caruaru e em outras cidades.

As Caravanas do Forró, como parte da história das emissoras de rádio de Caruaru, tiveram uma predominância significativa na construção da cidade como centro importante do forró. Além de elas contribuírem para que o forró de Caruaru ganhasse as cidades e até mesmo estados onde as rádios locais chegavam, as caravanas também foram importantes para promoverem os artistas forrozeiros de Caruaru na indústria do disco.

**Referências:**

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

BLACKING, John. Some Problems of Theory and Method in the Study of Musical Change. *Yearbook of the International Folk Music Council,* v. 9, p. 1 – 26, 1977.

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

FERNANDES, Adriana. *Music, Migrancy, and Modernity: A Study of Brazilian Forró*. Tese (Doutorado em Etnomusicologia). Urbana-Champaign: University of Illinois, 2005.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MARCONDES, Marco Antônio (Org.). *Enciclopédia da música brasileira: erudita, folclórica, popular*. São Paulo: Art Editora, 1977.

NAPOLITANO, Marcos. *História e Música*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NETTL, Bruno. *Heartland Excursions: ethnomusicological reflections on schools of music*. Urbana: University of Illinois Press, 1995.

_____. O estudo comparativo da mudança musical: Estudos de caso de quarto culturas. *Revista Anthropológicas*, Recife: PPGA-UFPE, vol. 17, n. 10, p. 11 – 33, 2006.

_____. *The Study of Ethnomusicology: thirty-one issues and concepts.* 3. ed. Urbana: University of Illinois, 2015.

PEDRASSE, Carlos Eduardo. *Banda de Pífanos de Caruaru:* uma análise musical. Dissertação (Mestrado em Artes). Campinas: Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2002.

SANTOS, Climério de Oliveira. *Forró desordeiro*: para além da bipolarização 'pé de serra *versus* eletrônico'. Tese (Doutorado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.