

**A CULTURA POPULAR SE REINVENTA:  
ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE A CANTORIA  
A PARTIR DA TRAJETÓRIA DA DUPLA  
“IRMÃOS BESSA”**

**Francisco José Gomes Damasceno**

Doutor em História. Pós-Doutorado em etnomusicologia. Professor do curso de história e do mestrado acadêmico em história da Universidade Estadual do Ceará – UECE. Líder do Laboratório de Estudos e Pesquisas em História e Culturas – DÍCTIS.

**Ingrid Monteiro Ribeiro**

Graduanda em História – UECE. Bolsista de Iniciação científica (FUNCAP). Integrante do Laboratório de Estudos e Pesquisas em História e Culturas – DÍCTIS.

**A CULTURA POPULAR SE REINVENTA: ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE A CANTORIA A PARTIR DA TRAJETÓRIA DA DUPLA “IRMÃOS BESSA”****A POPULAR CULTURE REINVENTS ITSELF : SOME REFLECTIONS ON SINGING FROM THE PATH OF DOUBLE "IRMÃOS BESSA"**

Francisco José Gomes Damasceno

Ingrid Monteiro Ribeiro

**RESUMO**

Este escrito aborda a trajetória da dupla de cantadores Aldeni e Aldeci Bessa (irmãos Bessa) inserindo-os dentro da tradição popular da cantoria. Para tanto a entrevista realizada com os mesmos serve de pretexto para a compreensão do uso de trajetórias de vida como recurso metodológico na investigação e ainda como campo para reflexão sobre a reinvenção do popular.

**PALAVRAS-CHAVE:**

Irmãos Bessa, Cantoria, Trajetórias de Vida.

**ABSTRACT**

This paper discusses the trajectory of the pair of cantadores Aldeni and Aldeci Bessa (Bessa brothers) by inserting them into the popular tradition. To this end the interview held with the same serves as a pretext for understanding the use of life histories as a methodological resource in research and also as a field for reflection on the reinvention of the popular.

**KEYWORDS:**

Irmãos Bessa, Cantoria, Trajectories of Life.

*O cantador de viola todo tempo faz estreia,  
Tem que transformar ao máximo as carretas da ideia,  
Para agradar sua massa e toda sua plateia.  
Ele tira da ideia e assunto que dá surpresa,  
Fala sobre o sertanejo as obras da natureza,  
Decantam o que é de melhor para espantar a tristeza.  
Cantador é na certeza quem marca todos perfis,  
Leva a viola no braço e uma vida feliz,  
Também é a maior marca de todo nosso país.  
Sextilhas. Irmãos Bessa, Limoeiro, 2014.*

## MOTE: SOBRE O QUE ESCREVEMOS

Neste breve escrito<sup>1</sup> intentamos discutir algumas questões e apresentar atores sócio-históricos relevantes nos processos de criação cultural e reinvenção das culturas populares no atual contexto sócio-histórico, marcado pela volatilidade das relações e pela sua descartabilidade, pelo encurtamento das distâncias graças aos meios de comunicação, pela massificação seletiva dos produtos culturais a serem consumidos, por um violento processo de urbanização de nossas cidades, e por uma antinômica trajetória a este processo, que por vezes dele se utiliza, por vezes é tragado por ele e por vezes o subverte em proveito próprio: trata-se da expressão de cantadores repentistas do nordeste brasileiro na vivência experiencial de sua arte.

Escolhemos uma dupla de cantadores do Vale do Jaguaribe, nos sertões cearenses, por alguns motivos relevantes. Primeiro porque expressam algumas das características que a cantoria assumiu no final do século XX e início desta centúria, como por exemplo, a alteração do *ethos* do “cantar contra” para o do “cantar com” outro cantador. Neste caso, uma dupla formada por irmãos expressa isso de forma singular. Segundo porque estando no “Vale das Violas” (como é conhecido o Vale do Jaguaribe pelo expressivo número de cantadores, de programas de rádio e pelo público iniciado), possuem uma trajetória bastante característica das formas de transmissão das culturas populares. Terceiro porque se incluem no mundo da cantoria (para usar expressão dos próprios vates) como “cantadores regionais”, ou seja, aqueles que não vivem exclusivamente da cantoria, mas mesmo assim possuem posição reconhecida como tal. Quarto porque mesmo nesta posição se utilizam dos mesmos

<sup>1</sup> Resultado das reflexões desenvolvidas a partir de dados parciais obtidos na pesquisa “Jovens e a reinvenção da tradição: Cantoria nordestina entre o sertão e a(s) cidade(s) (1970-2012)” em desenvolvimento com apoio do CNPq e FUNCAP (bolsas de iniciação científica).

mecanismos dos cantadores de “outras categorias”. Portanto, a apresentação de suas trajetórias é bastante expressiva para pensarmos as culturas populares.

Desta forma, dividimos este escrito em quatro partes que denominamos de forma homônima às regras da cantoria: **Mote** (solicitação do desenvolvimento de improviso sobre um assunto que se deseja), então nossa reflexão assume como mote estes dois cantadores e suas trajetórias na cantoria, para apontarmos aspectos da cultura popular. **Métrica** (regra que aponta a necessidade de um mesmo número de sílabas poéticas por frase) e que neste texto assume a reflexão teórica sobre o método, ou seja, da trajetória como método de pesquisa, seus usos e implicações em um caso específico. **Rima** (que se apresenta na cantoria como a regra de estabelecer padrões de uniformidade dos sons ao final das frases) e que neste escrito apresentarão a trajetória dos vates na percepção da poética que estrutura suas vidas e sua arte; e, por fim, a **Oração** (que no repente refere-se ao desenvolvimento de uma temática do início ao fim) que aqui assume a forma de uma conclusão sobre nossas reflexões desfechando nossa intervenção reflexiva.

### **MÉTRICA: REFLEXÕES SOBRE TRAJETÓRIAS DE VIDA**

A pesquisa ora em desenvolvimento investiga a reinvenção da cantoria enquanto tradição popular, analisando as trajetórias de jovens cantadores no contexto contemporâneo. Seu principal artifício metodológico se centra na reconstituição das trajetórias destes jovens no universo da cantoria e das formas como a praticam. Desta forma, o que apresentamos neste momento é uma breve reflexão sobre a trajetória de vida, como uso metodológico.

Não se pode iniciar esta discussão sem alusão a origem desta discussão que se deu em torno da biografia e de seus usos desde meados do século XX. O recurso do uso da biografia não é uma novidade na produção acadêmica, embora de algum tempo para cá ela tenha sido utilizada de forma um tanto diferente do passado. Assim, se deslocou de forma sutil a noção de que uma biografia deveria narrar uma existência pessoal para atingir uma dimensão universal, e se passou a procurar um indivíduo em seu contexto, em sua teia de relações, em um imbrincado processo que revelaria não só as nuances individuais, mas também as coletivas e sociais.

Um primeiro aspecto a se considerar no uso de trajetórias é relativo ao seu alcance e legitimidade no campo das ciências humanas<sup>2</sup>, neste sentido é válido apontar que,

A pesquisa sobre a trajetória de vida introduziu debates essenciais sobre a estrutura social e ação individual. Considerando que, desde os tempos da descoberta da trajetória de vida como uma questão sociológica (inicialmente por Thomas/Znanieski, 1918), muitos autores se concentraram na relação entre mudança social e biografias e sua adaptação aos novos contextos sociais e culturais. Outros enfatizaram os acontecimentos regulados institucionalmente envolvendo grupos com diversas pressões sociais ou oportunidades, tendendo a negligenciar a perspectiva do indivíduo. **Atualmente a trajetória de vida e a biografia tornaram-se ambos campos de trabalho interdisciplinar fundamentais nas ciências sociais. Este desenvolvimento responde às atuais modificações nos padrões de trajetórias de vida**, resultado da desregulamentação no mercado de trabalho, processos de modernização cultural e de mudança no direcionamento do trabalho e da vida familiar. (BORN, 2001, p. 242. Grifos nossos.)

As “novas” fronteiras estabelecidas se constituem entre diversos ramos disciplinares e de forma a integrá-los por meio de narrativas sobre estes sujeitos em uma dimensão temporal e social que invariavelmente nos revelam a necessidade de novas formas de inteligibilidade e novos modelos cognoscíveis. É a nossa época e as situações cada vez mais fronteiriças das experiências humanas e de nossas formas de entendê-las que estão elas próprias também em transição.

Neste sentido, as preocupações com a vida dos homens em todas as suas dimensões e muito particularmente sobre a dimensão cultural de suas vidas, estimulou o aparecimento de estudos sobre as pessoas simples ou comuns, seus universos simbólicos, suas práticas, suas estratégias de vida, suas formas de perceber e estar no mundo, estas em um duplo movimento entendidas como fundamentais para a compreensão do próprio mundo e como formadoras de outras formas de inteligibilidade.

É neste contexto que sujeitos históricos como os jovens emergem. É também neste contexto que este processo de construção do conhecimento – realizado de forma imbricada entre sujeitos históricos e historiadores – se constitui. Neste sentido não se trata mais de busca de explicações intelectuais generalizantes, mas de respostas a inquietações compartilhadas.

Assim,

---

<sup>2</sup> Para Oliveira e Oliveira (2015) “Durante boa parte do século XX, a biografia histórica, bem como o acontecimento, foi encarada como superfície da história, em função da tripla influência de Marx, Durkheim e Braudel. As análises no campo da história valorizavam as estruturas socioeconômicas e a longa duração, partindo de uma consciência social externa ao indivíduo. As análises eram, portanto, totalizantes. Os modelos explicativos genéricos tinham muita influência.”. Esta referência se alterou nas últimas décadas do século XX e outras referências se estabeleceram e as biografias se colocam de novo no centro de importante debate sobre a história e, também, de suas relações com outras disciplinas. Neste sentido, de uma biografia feita não mais como no século XIX e início do XX, se falou em “retorno da biografia”.

A trajetória de vida pode ser descrita como um conjunto de eventos que fundamentam a vida de uma pessoa. Normalmente é determinada pela frequência dos acontecimentos, pela duração e localização dessas existências ao longo de uma vida. O curso de uma vida adquire sua estrutura pela localização desses acontecimentos e pelos estágios do **tempo biográfico**. (BORN, op. cit., p. 243. Grifo nosso.)

Algumas questões interessantes neste contexto merecem menção. Podemos inferi-las a partir de nosso destaque: o tempo biográfico. Há por parte do biografado uma seleção operada por meio memória em função de sua posição atual dentro do contexto de sua vida, de sua posição seja social, política ou mesmo cultural.

Há ainda a “condução” do investigador quer pela escolha de seus colaboradores ou entrevistados, e ainda por meio de uma seleção dos aspectos de sua vida (ou os contextos) que lhe interessam e que este resolve “adotar” para enfatizar o que deseja narrar.

Assim, a frequência destes acontecimentos, a duração e a localização dos mesmos são produtos desta elaboração que a memória proporciona quando desta interação entre investigador e sujeito histórico, mesmo que este contato não seja direto ou pessoal e se dê por meio de vasta documentação que em geral é incorporada neste processo.

Desta forma, a “estrutura” de uma vida proporcionada pela localização dos acontecimentos em destaque não poderia ser única e nem adotada de forma naturalizada, devendo antes ser pensada como mais um problema a ser investigado, elucidado ou pensado como resultado deste constructo feito sob a luz de saberes em interação.

Em todo o caso as trajetórias (ou a trajetória) nos coloca no campo de uma abordagem que seleciona aspectos de uma vida, não tratando dela como um todo, senão olhando para o que especificamente se busca no processo investigativo. No nosso caso as trajetórias são elaboradas em função da cantoria e das inserções destes jovens dentro deste universo específico<sup>3</sup>.

A advertência sobre a *ilusão biográfica* é um aspecto que gostaríamos de apontar nesta discussão, pois referenda a nossa prática de estabelecer recortes, remontar e pontuar junto

<sup>3</sup> Bourdieu (1998, p. 189-190) adverte para elaborações de artefatos com posições longitudinalmente sucessivas em uma “história de vida” já que, “Ela construção da noção de *trajetória* como série de *posições* sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou um mesmo grupo) num espaço que é ele próprio um devir, estando sujeito a incessantes transformações. Tentar compreender uma vida como uma série única e por si suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outro vínculo que não a associação a um "sujeito" cuja constância certamente não é senão aquela de um nome próprio, é quase tão absurdo quanto tentar explicar a razão de um trajeto no metrô sem levar em conta a estrutura da rede, isto é, a matriz das relações objetivas entre as diferentes estações. Os acontecimentos biográficos se definem como *colocações* e *deslocamentos* no espaço social, isto é, mais precisamente nos diferentes estados sucessivos da estrutura da distribuição das diferentes espécies de capital que estão em jogo no campo considerado.”

com estes sujeitos, aspectos de suas experiências de vida, que como já dito, são vividas integralmente, de forma completa em diversos e variadas dimensões no que chamamos simplesmente de vida<sup>4</sup>. Além disso, como dito anteriormente constituímos juntos a narrativa destas experiências.

A colocação destes jovens dentro do contexto da cantoria e o reconhecimento destes como atores sócio-históricos em interação com outros atores pode ser sentido na trajetória apresentada no próximo tópico. Não serão apresentadas como uma sucessão necessariamente, mas como posições assumidas dentro do que se chama tradição da cantoria.

Por fim,

O sentido dos movimentos que conduzem de urna posição a outra (de um posto profissional a outro, de urna editora a outra, de urna diocese a outra etc.) evidentemente se define na relação objetiva entre o sentido e o valor, no momento considerado, dessas posições num espaço orientado. O que equivale a dizer que não podemos compreender urna trajetória (isto é, o *envelhecimento social* que, embora o acompanhe de forma inevitável, é independente do envelhecimento biológico) sem que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou e, logo, o conjunto das relações objetivas que uniram o agente considerado - pelo menos em certo número de estados pertinentes - ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontados com o mesmo espaço dos possíveis. Essa construção prévia também é a condição de qualquer avaliação rigorosa do que podemos chamar de *superfície social*, como descrição rigorosa da *personalidade* designada pelo nome próprio, isto é, o conjunto das posições simultaneamente ocupadas num dado momento por uma individualidade biológica socialmente instituída e que age como suporte de um conjunto de atributos e atribuições que lhe permitem intervir como agente eficiente em diferentes campos. (BOURDIEU, 1998, p. 190).

Neste sentido, o aparecimento dos Irmãos Bessa – enquanto dupla de cantadores – se fez na assunção de sua personalidade enquanto cantadores, mas eles próprios no correr da trajetória apresentada, irão apontar outras posições assumidas, em relação ao mundo do trabalho, ao papel de pai, ou ainda nos contatos tensos com quem lhe vê ouvindo seu gênero musical<sup>5</sup>, por exemplo, que não aparece como mera curiosidade, mas como forma de avaliação desta posição assumida na trajetória escolhida.

<sup>4</sup> Levamos em consideração também a dimensão apontada por Bourdieu (1998, p. 183): “[...] *Urna vida*, urna vida é inseparavelmente o conjunto dos acontecimentos de urna existência individual concebida como urna história e o relato dessa história. [...]”

<sup>5</sup> Mais á frente é interessante observar o diálogo tenso que manteve com alguém que lhe criticava por escutar cantoria e ele retruca interrogando sobre o que sabia o interpelador do que ele próprio escutava.

Assim, o múltiplo se estabelece nas frinchas do discurso realizado pelo exercício da memória e ainda pelo discurso assumido como narrativa de conhecimento por nós aqui<sup>6</sup>, Desvelando-se assim uma posição hermenêutica.

### **RIMA: A TRAJETÓRIA DA DUPLA**

Aldeni Bessa e Aldeci Bessa são cantadores cearenses da região do Vale do Jaguaribe, mais especificamente da cidade de Limoeiro do Norte, com população estimada em 56.774 habitantes (IBGE,2011)<sup>7</sup>. Com trinta e três e vinte e nove anos de idade respectivamente, rememoram em entrevista suas trajetórias no repente desde a infância, quando se deu o primeiro contato com a cultura popular ao acompanhar o pai nas tradicionais cantorias “pé de parede”, que ocorriam na região em que moravam.

A arte da cantoria foi sendo despertada em ambos desde este momento inicial a partir da apreciação de outros vates, que moravam na região e/ou circulavam por lá, e, com o interesse despertado, a vontade de serem também poetas só aumentava. Foi quando se deu a confecção das primeiras estrofes.

Aldeni relata a ocorrência de algumas cantorias, denominadas por ele de “grandes cantorias” que marcaram sua lembrança impressionando-o. Algumas delas foram protagonizadas pelos poetas Geraldo Amâncio, Ivanildo Vila Nova, Felelon Dantas e Valdir Teles. Estes também contribuíram para o intento dos irmãos Bessa de tornarem-se cantadores.

O início não foi fácil, pois sua família passou por dificuldades financeiras, contudo, a paixão pela cantoria fazia com que a mesma abrigasse vários poetas em seu seio. O gosto, sobretudo do pai, pela cantoria os influenciou bastante. O espetáculo e a performance dos cantadores foram decisivos assim como a forte impressão dos momentos de rara beleza, para que se expandisse o desejo de tornarem-se vates. E, desta forma, foram se introduzindo no mundo da cantoria, conhecendo os cantadores, absorvendo as regras poéticas, assimilando a musicalidade.

Outro fator importante neste aprendizado foi o rádio. Na infância, por volta dos dez anos de idade de Aldeni, era raro o rádio não estar ligado nos horários dos programas de cantoria, um deles era realizado pelos poetas Antônio Nunes de França e José Cardoso (ambos residentes em Limoeiro do Norte), na Rádio Educadora Jaguaribana, e que ocorria às 10 horas

<sup>6</sup> Desvela-se assim uma posição hermenêutica.

<sup>7</sup> Disponível em: < [www.ibge.gov.br/](http://www.ibge.gov.br/)>. Acesso em: 09 de novembro de 2015.



da manhã, sendo que antes disso sua mãe banhava todos os filhos e os direcionava à rede para que a família pudesse acompanhar a cantoria. Percebe-se, neste sentido, a importância do evento e os significados da cantoria para a família. Um momento de fruição estética, de informação, de atividade familiar.

Sobre a cantoria como profissão, Aldeni se diz satisfeito apesar de não lhe trazer o retorno financeiro desejado, e considera o que ganha o suficiente para viver bem, e, o mais importante, em sua reflexão, é que a cantoria lhe traz muitas alegrias.

Neste sentido, os irmãos Bessa não vivem somente da arte do repente, mas se dedicam aos finais de semana ou em horários e dias alternativos. Aldeni já utilizava suas inclinações para a produção de versos nos trabalhos da escola, já Aldeci não lembra de ter tido contato com a poesia nos tempos de escola. O primeiro lembra que sua primeira apresentação em público foi aos doze anos a convite de seu pai, na casa do cantador em um festival de poetas amadores na sua cidade natal. Segundo ele, chegou bastante tímido, mas enfrentou a situação apesar da pouca experiência e foi muito motivado pelo público, ao final do evento, a continuar na arte. Após dois ou três anos somente, o hoje cantador veio a participar de outro festival, e aos vinte anos engajou-se profissionalmente na cantoria.

Já Aldeci iniciou-se na arte após o irmão, que inclusive relata o momento em que sua dupla demonstrou maior interesse pela cantoria. Foi em sua casa durante as “batidas de viola” que os irmãos ensaiaram pela primeira vez repentes juntos. Ao fim da cantoria a experiência o motivou de pronto para que seguisse carreira de cantador, pois o talento, relembra, ele já possuía.

[...] ia ter um festival é... na casa dum colega nosso, o poeta Zé Ari lá na cidade alta. Ai ele tava batendo na viola lá, afinando a viola e eu cheguei e ele tocando a viola ai eu peguei e tirei um verso com ele, ele tirou outro ai nós demo uma sextilha lá meia desaprumada ainda não sabia nem o que era rima, oração nem colocar métrica as vezes desmetrificava o verso, mas quando eu parei a viola ele disse: - Se você quiser ir mais afundo na cantoria você tem condições pra cantoria.- Ai ele me fez o convite, tinha tirado uma sextilha na minha vida todinha e nunca tinha pegado em viola, tinha escutado muito, mas nunca tinha pegado, ele fez o convite, - ói dia...- como hoje é sexta-feira como, como se fosse num domingo...- *iss* é no domingo vai ter um festival, lá no poeta Zé Ari, quer ir comigo no festival?- Disse: - Não eu não tenho condições de ir ainda, tirei uma sextilha agora como é que eu vou para o festival? Mas, ele me deu muita força, é a peça fundamental da nossa dupla, eu digo isso porque graças a Deus nós damos muito bem ele me ajudando e eu ajudando a ele aqui não tem ninguém querendo passar por cima de ninguém. Tudo que a gente faz é proporcionado aos dois, tentando elevar o nome da gente, né?! Ai ele me fez o convite e fomos pro festival e eu peguei na viola pra subir lá eu me tremia mais do que vara verde [*risos*] pensava que não ia tirar nem um verso, mas graças a Deus nós fomos bem... bem aceitos, cantamos bem e tinha vários poetas lá, Antônio Nunes de França, Antônio Nunes Fernandes e muita gente lá. Ai nós subimos pra cantar e

cantamos no festival, muita gente me deu parabéns. (Entrevista. **Aldeci Bessa**. Limoeiro do Norte – CE, 2014).

Apesar da inexperiência o êxito foi possível por causa do dom, com o qual, segundo os vates, foram agraciados. Foi perceptível através da construção deste esboço e da leitura de outros referentes a atores socio-históricos da mesma manifestação cultural em questão que antes mesmo de se iniciarem como cantadores já possuem um conhecimento mesmo que pouco do repente. Isto se dá por conta das participações em eventos, apreciação do gênero musical e a convivência com artistas desde a infância, constatando-se, assim, que a dupla Os Bessa não somente executam o repente, mas estão imbuídos da representatividade e poética pertencentes à arte, da qual são agentes passivos e ativos. O primeiro quando receptores e apreciadores da cantoria, o segundo quando produtores e transmissores da cultura repentina.

Aldeni de início cantava com o pai, algum tempo depois foi que começou a cantar com outros cantadores, antes de formar dupla com Aldeci, a entrada do irmão na arte do repente o encorajou a se entregar de vez à cantoria. E, apesar de ainda cantarem com outros cantadores, por preferência de um ou outro organizador de eventos, ambos afirmam que a prioridade é a dupla.



Aldeni Bessa e Aldeci Bessa. Casa do Cantador - Limoeiro do Norte – CE, 2014.  
Foto: Edmilson Teixeira.

Os irmãos denotam sempre em seu discurso, o desejo de agradar o público, que é seu provedor principal e descrevem que tipo de público os acompanha:

[...] o o perfil do público do cantador, né... Geralmente é um público muito fiel né e geralmente ele tá em quase todas as cantorias, né. É um público mais idoso, tá

chegando a juventude né, tá entendendo o que é realmente a poesia como está se expandindo nas escolas né!?!...No teatro, e muitos outros cantos. O, o, o... público da cantoria em Limoeiro é um público muito fiel né!?!... quase todas as cantorias está lá, é é [gagueja], aquele público que nem eu disse a você, não muito grande, mas um público que dificilmente falta a cantoria e cobra do cantador, ele paga, ele é exigente, ele cobra e ele quer uma cantoria a altura do cantador porque o público que vai à cantoria em Limoeiro do Norte ele já conhece o tamanho, o perfil, o talento do cantador. E quando ele vai ele já vai pronto pra cobrar, se vem cantador fulano de tal... sicrano de tal... né!?! tem mais nome do que outro ou outro, ele ali ele diz; a cantoria não foi tão boa do tamãe(sic) dos cantadores... né!?! E aí eles ficam fazendo aquelas avaliações né que é normal do público né, e é normal do cantador, nem toda noite ele está feliz e cantando muito bem; pode ser o maior cantador né do mundo conhecido tem noite que ele não consegue improvisar muito bem, ele canta pela experiência, pelo talento que ele tem, mas não consegue produzir né, o que ele tem de costume, algumas noites ele não consegue produzir. (Entrevista. **Aldeni Bessa**. Limoeiro do Norte – CE, 2014).

O público é um elemento constituinte da cantoria e faz parte de uma coletividade da qual os sentimentos são interpretados nos versos dos poetas, por isso são especialistas e fiéis apreciadores do cancioneiro nordestino, sendo sua opinião considerada de bastante relevância.

Existem entre os cantadores, distinções que compreendem a qualidade de seu fazer artístico e o reconhecimento que recebem em relação a mesma. Isto terá influência do caminho que irão percorrer durante sua trajetória, se esse caminho abarca performances em um grande número de localidades que não somente as adjacências de onde residem, ou por algum motivo se restringe a estas, são esses cantadores caracterizados de formas diferentes, que chegam, inclusive, a caracterizar sua profissionalidade.

[...] uma divisão entres aqueles que se projetaram nacionalmente, ou que, em meu entendimento, priorizaram a cantoria, dedicando-se exclusivamente a ela, considerados “grandes”, “estrelas” ou “nacionais”, e aqueles que desempenham cantoria concomitante a outras profissões, que, portanto, não a desenvolveram da mesma forma, como que limitando-a e por isso se considerando e sendo considerados como “regionais”, parece-me mais pertinente para uma possível classificação.(DAMASCENO, 2012, p. 194)

Os irmãos Bessa atuam na região cearense, saindo poucas vezes do território do Vale do Jaguaribe, suas cantorias são feitas por contrato ou na “bandeja”, ao modo tradicional, ambas as formas são acordadas antecipadamente. No festival, por exemplo, já vão sabendo o quanto receberão. Ainda falando sobre o festival, este é visto por Aldeni como um evento oportuno, que proporciona uma propagação do nome e trabalho do cantador, todavia exige mais do mesmo, pois além do pouco tempo para construção do verso, pequenos erros do vate consistem em perda de pontuação, o que em uma cantoria “pé de parede” poderia ser rapidamente concertado sem prejuízos. Existem três fatores imprescindíveis nos quais os

cantadores devem estar atentos durante uma disputa em festival, são esses: rima, métrica e oração, estes quando bem realizados constituem um verso e uma cantoria satisfatórios. A dupla possui um histórico de oitenta a cem festivais dos quais participaram, Aldeci ressalta seu apreço pelos festivais por seu prazer em disputar, independente da colocação que venha a ocupar e também pelo (re)encontro de poetas que o evento proporciona.

As apresentações duram em torno três a quatro horas, o início e o desenrolar da cantoria se dão de acordo com o contexto espacial no qual está ocorrendo a cantoria, e, também, com o que foi acordado com o promovente e os pedidos que vão sendo feitos pelo público no decorrer do evento.

Para ambos os vates, das várias modalidades existentes na cantoria, uma sextilha bem feita é peça fundamental para a cantoria, proporciona mais tempo para criar a estrofe e torna-se melhor de ser construída quando se tem um bom mote. O mote em sete e o mote em dez, também constituem a preferência da dupla. Aldeni coloca o martelo de improviso como uma modalidade de maior dificuldade de execução, por conta da necessidade de se criar um novo mote a cada estrofe. O gabinete é uma modalidade que entrou em desuso por não possuir conteúdo além do jogo de palavras, como colocam os poetas. Não houve só desuso, outras modalidades foram tomando espaço, como *lua prateada* que não deixa de ser também um jogo de palavras, mas que chama atenção por sua entonação e musicalidade. São mudanças que não se restringem somente à parte oral da cantoria, como também ao instrumento, a afinação da viola está mais alta atualmente, sendo esse estilo de afinação apontada como preferível pelos artistas por conta do tom de voz de cada um, que veio a ser favorecido pela alteração da afinação da viola, pois a viola estando com a afinação mais baixa, força mais a voz do cantador. A afinação alta<sup>8</sup> é também considerada esteticamente melhor, por favorecer o tom de voz de Aldeci:

[...] É porque é, quando a afinação é muito baixa, ela puxa mais pelo cantador, pela voz do cantador. Numa afinação alta, você eleva junto com... com a viola, você bate ná é, é na viola, sua voz sai livre, no meu caso né! Can... se eu cantar com a viola baixa em três horas de cantoria, já pra terminar a cantoria já tô ficando meio rouco. (Entrevista. **Aldeci Bessa**. Limoeiro do Norte – CE, 2014)

<sup>8</sup> De forma muito simplificada a afinação corresponde ao processo de produzir um som equivalente a outro (de timbre diferente), por comparação. A tensão de cada corda é diferente assim cada uma fica com o “tom” também diferente. De acordo com a tensão aplicada nas cordas (mais tensa, menos tensa) se aumenta ou baixa a intensidade do som, que estando em uma “formação” (todas as cordas afinadas em relação umas com as outras) correspondem a afinações diferentes que por sua vez recebem nomenclatura de acordo com uma escala musical.

O baião de viola está mais dedilhado, mais harmonioso, diferente de antigamente quando era mais arpejado. Existe uma diferença no ritmo do baião que varia de um cantador para o outro, Aldeni, por exemplo, procura um equilíbrio, nem muito acelerado, nem muito lento.

Quanto à preparação dos poetas antes da cantoria, esta é apresentada como algo simples pelos vates, mas não que signifique pouco esforço. Como a arte consiste no improviso, o que se acrescenta é uma viola bem afinada e o estudo da região na qual vai se apresentar e pode-se fazer também o estudo do parceiro com o qual se vai cantar, -- quando não se trata de uma dupla fixa -- como estratégia de cantoria. Os Bessa abordam as praticidades quanto à busca de informações para enriquecer os versos em contraponto à dificuldade que se tinha antigamente. Através dos aportes tecnológicos mais acessíveis contemporaneamente, como o notebook com acesso à internet, redes sociais como o facebook, meios de comunicação como o rádio, e, ainda é citada a biblioteca como meio de pesquisa, onde são ampliadas as possibilidades para um cantador na obtenção de conteúdo para seu processo de criação. A internet é utilizada também como canal de divulgação do trabalho da dupla e como meio de interação com o público que aprecia seu trabalho, proporcionando o pedido e a confecção de versos.



A dupla na página do poeta Aldeni Bessa. A mesma foto está no perfil de Aldeci Bessa. Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100005411476904&fref=ts>

Quando é questionado se já sofreu preconceito por conta da cantoria, Aldeni aponta que é importante dar tempo ao tempo e cita um exemplo sobre certo dia que foi buscar seu filho na escola e uma pessoa questionou com certo desdém o fato de ele estar escutando cantoria novamente, no momento em questão através do toca CD de seu carro. Ele por sua vez interrogou a pessoa sobre o quanto ela sabia sobre o que escutava, e essa não conseguiu responder suas questões, que foram respondidas pelo poeta em relação ao que ele escutava, denotando em sua fala uma valorização cultural da cantoria. Ao fim da narrativa de seu exemplo, Aldeni diz que a pessoa passou a frequentar cantorias depois da situação acima descrita.

Quanto ao futuro da cantoria, os irmãos Bessa acreditam que só tem a prosperar, baseados no conhecimento que ambos possuem da nova geração de cantadores que vem se formando. De acordo com eles, para ser um bom cantador é preciso saber de tudo um pouco, respeitar as éticas da cantoria e as regras estéticas dos versos, ser um bom companheiro, tocar bem a viola e procurar obter conhecimento. Ao contrário do que parece ou do que alguns pensam a arte do repente não é tão fácil, pois não se trata só de cantar, o cantador deve saber de tudo, diferente de outros profissionais que se especializam em um conhecimento específico. Resulta disso, que estão atentos aos acontecimentos e pessoas ao seu redor, ao que se passa no país e no mundo, em um processo contínuo de informação.

Os poetas declaram a boa relação que possuem com outros cantadores e a importância disso não só para o bem estar como para a carreira, pois por meio de amizades podem-se ampliar as possibilidades na carreira de um vate, quanto ao deslocamento e à presença em evento por exemplo. E no que concerne às nuances do fazer de sua arte os Bessa utilizam-se, inclusive, do conhecimento que possuem um sobre o outro, por conta da intimidade que a fraternidade e a carreira conjunta proporcionam, para contribuir no desempenho do trabalho deles.

## **ORAÇÃO: CONCLUSÕES**

Para finalizarmos este artigo relevaremos alguns aspectos presentes nesta trajetória.

Primeiro as origens destes cantadores e seus contatos iniciais com a cantoria dados dentro do contexto da tradição, entendida aqui como uma prática social, um exercício constante de memória, o que se estabelece de forma ampla, já que a mesma se estabelece por meio de



regras próprias e socialmente praticadas. Assim, “[...] a arte não é exatamente uma instituição, mas sim uma tradição cultural ou uma prática social [...]” (SHUSTERMAN, op. cit., p. 28).

Desta forma seus contatos iniciais com a cantoria se deram dentro de casa em um exercício familiar e depois social. Este exercício se constituiu em poderoso mecanismo de formação que é entendido por eles como um dom que possuíam e que apenas desenvolveram dentro deste mesmo contexto se tornando eles próprios protagonistas do mesmo.

Segundo, uma característica apontada por Damasceno (op. cit) que dimensiona o papel do rádio no sentido da ampliação e mesmo da manutenção desta tradição como uma espécie de trincheira social. Este aspecto nos remete para uma “artimanha” adotada desde meados do século XX pelos cantadores, sendo hoje atualizada, redimensionada para novos meios e tecnologias, revelados no uso da internet e das redes sociais, sem abandonar o uso do próprio rádio e mesmo as formas tradicionais da sua expressão como é o caso das cantorias de pé de parede.

Além disso, deve-se considerar estas no âmbito das performances<sup>9</sup> que se entende tanto do ponto de vista de suas apresentações propriamente ditas, como de seu aparecimento no espaço público social. Assim, a cantoria é uma prática performática e as trajetórias assumem elas próprias esse caráter de performance.

Terceiro, que a trajetória apresentada assume características do sistema de cantoria (RAMALHO, 1992) mantendo algumas práticas estabelecidas pelas gerações anteriores nesta tradição e em alguns casos ampliando e atualizando essas características. É o caso de sua relação com o público que mantém sua posição privilegiada e determinante neste fazer-se, sendo valorado como tal; e, no segundo caso, observe-se que o *ethos* da cantoria anteriormente alterado pela segunda fase-geração (DAMASCENO, op. cit.) é “radicalizado”, ou seja, se seus predecessores alteraram o “cantar contra” que praticamente inviabilizava parcerias mais duradouras, para o “cantar com”, a existência de duplas de irmãos<sup>10</sup> revela não só que esta forma se manteve como ainda foi ampliada com noções de longevidade e confiança que os laços consanguíneos podem proporcionar e que a própria existência da dupla, além de suas narrativas, revelam.

<sup>9</sup> Neste sentido, nos apoiamos, e ampliamos em alguma medida, nas reflexões desenvolvidas por Paul Zunthor.

<sup>10</sup> Atualmente são inúmeras as duplas de cantadores “permanentes” existentes e formadas por irmãos. À guisa de exemplo, temos hoje entre os jovens cantadores mais renomados Os irmãos Rodrigues (PB), os Irmãos Silva (CE), os Irmãos Pereira (PB), e ainda o caso de primos que se “duplaram” como é o caso de Valdeiton e Emerson (PE).

Por fim, aspecto também importante diz respeito às noções ético-estéticas ou as formas como valores da arte se projetam para o universo social e valores sociais se projetam dentro da arte da cantoria, ou seja, de como valores éticos se misturam a valores estéticos nesta prática de viver bem, viver com beleza, viver com arte. Expressas em suas reflexões sobre o que é ser um bom cantador e as formas consideradas válidas para se inserirem no meio e para manterem a expressão musical, o baião, dentro de uma cantoria “bem feita”, que alude a estas sutilezas de uma arte-tradição em pleno processo de contemporaneização...

E em suas palavras cantadas,

Cantador vive feliz seja aqui ou Tabuleiro,  
Canta na Morada nova, canta lá no Juazeiro,  
E depois pega um avião pra cantar no estrangeiro.  
Já foi ao Rio de Janeiro que é um bonito lugar,  
Passou em vários dos cantos que ele pensou de passar,  
Cantando o que tem de bom da cultura popular.  
**Sextilhas.** Irmãos Bessa, Limoeiro, 2014.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1998. p. 183-191.
- BORN, Claudia. Gênero, trajetória de vida e biografia: desafios metodológicos e resultados empíricos. In: **Sociológicas**. Porto Alegre, ano 3, Nº 3, jan/jun 2001, p. 240-265.
- DAMASCENO, Francisco José Gomes. **Versos quentes e baiões de viola**: cantorias e cantadores do/no Nordeste Brasileiro no século XX. Campina Grande: EDUFCG, 2012.
- OLIVEIRA, Priscila Musquim Alcântara de.; OLIVEIRA, Alexandre Luís de. Sedução e desafios da biografia na história. In.: **Faces de Clio**. Revista discente de pós-graduação em história da UFF. Vol. 1 | N. 1 | Jan./Jun. 2015.
- RAMALHO, Elba Braga. **Música e palavra no processo de comunicação social** – A cantoria Nordestina. Dissertação de Mestrado em Sociologia do Desenvolvimento. Fortaleza: UFC, 1992.
- SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a Arte**. O pensamento pragmatista e a estética popular. São Paulo: Editora 34, 1998.
- ZUNTHOR, Paul. **Performance, percepção, leitura**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

## FONTE:

ORAL – Entrevista

- Entrevista realizada com Aldeni Bessa e Aldeci Bessa. Limoeiro do Norte - CE. 2014. Entrevistadores: Francisco José Gomes Damasceno e José Edmilson Teixeira Neto. Transcrição: José Edmilson Teixeira Neto. Conferência: Ingrid Monteiro Pinheiro. Supervisão: Francisco José Gomes Damasceno.

\*\*\*

Artigo recebido em março de 2015. Aprovado em outubro de 2015.