

IRMÃOS ANICETE: POESIA ORAL CARIRI EM SOM E PERFORMANCE

PABLO ASSUMPÇÃO

BANDA CABAÇAL DOS IRMÃOS ANICETO



Brasil, civilização barroca. É berço esplêndido em terra batida. É frondosa cabeleira verde, amazônica, sobre corpo raquítico, branco, preto e amarelo. Brasil moreno, cor da cabaça de Poditã, poderoso deus da caça e das florestas, e portanto da vida, da grande Nação Cariri.

Terra da “leseira” e da inquietude ao mesmo tempo, no Brasil, a farra barroca continua a vingar pelos quatro cantos; sem Quarta de cinzas, que nossa geografia não tem vulcões: pulmão geográfico a respirar pelo mundo. É diante de ornamentos de

ouro que o brasileiro cai de joelhos para rezar seu rosário de plástico. E é em festa de Deus que brasileiro cai bêbado, chorando a alegria triste de sua vida sem rótulos. Se fosse de ter um rótulo seria uma xilogravura sertaneja com molduras de néon – que a

O AUTOR É BACHAREL EM COMUNICAÇÃO SOCIAL
PELA UFC. JORNALISTA E DRAMATURGO.

gente é vaidoso – escrito bem assim: Vida de Brasileiro.

A designação “barroco” tem sua origem numa palavra portuguesa que significava uma espécie de pérola irregular. Pois digo que a pérola barroca brasileira é ainda mais irregular, porque banhada de misticismo. E é bom ritualizar logo: banhada todos os meses, em noite de lua; e água mística não pode ser qualquer uma: de mar, de rio ou de cachoeira. “Dê de oferenda a um deus ou deusa de sua afinidade; vai trazer muita prosperidade...”. É o imaginário e a fé que carregam nossa pérola pelo braço.

O misticismo do povo brasileiro abre espaço para as mais diferentes formas de louvação. É caminhar país adentro e deparar-se com homens e mulheres comungando com Deus nos mais diversos rituais. Natural, quando lembramos das diferentes precedências dos povos que se uniram para compor o sangue dessa gente.

Das manifestações religiosas oriundas de nativos brasileiros, uma tem me chamado atenção particularmente, e é dela que me proponho tratar aqui. Falo da Banda Cabaçal dos Irmãos Anicete do Crato, no Ceará: música, reza e performance.

Das bandas mais antigas do Estado, de origem perdida no tempo, a Cabaçal dos Anicete é tradição oral perpetuada pelas diferentes gerações da família dos Lourenço da Silva. Ainda hoje composta de descendentes diretos dos índios Cariri, esta Cabaçal não é como as outras tantas que animam o pé-de-serra na Chapada do Araripe, região

sul do Ceará. Os Irmãos Anicete apresentam um diferencial que é da ordem do espetáculo. Não se limitam a tocar os hinos aos santos da igreja, aos mirabolantes arranjos de pífaros e zabumba de couro, mas são atores que desempenham uma performance única, e que mescla o passo matreiro e intuitivo de cada um com modos ancestrais de dançar e imitar animais aprendidos com as gerações velhas da família. Uma espécie de ritual secular que, vista hoje, apresenta a força das coisas inéditas.

A REZA PROFANA DOS CARIRI

Cinco homens da família integram a banda, hoje: os dois pifeiros, os irmãos Raimundo e Antonio, que “brincam” desde começo da década de 60, o zabumbeiro Adriano, filho de Antonio, o Jeová na caixa e Cícero nos pratos, estes dois, filhos de João, o mais velho dos Anicete vivos, temporariamente afastado por motivo de saúde. Ao que eles dão continuidade é a uma tradição que, para além da perspectiva histórica, religiosa e mítica, é sagrada porque conta da família dos Lourenço da Silva e de suas gerações ancestrais Cariri.

Para que se compreenda o simbolismo utilizado na música, e em maior escala, na performance executadas pelos Irmãos Anicete, é indispensável certa compreensão também do

imaginário e da musicalidade do índio Cariri. Tapuias espalhados por quase todo o interior da terra nordestina, os Cariri viviam às voltas com a falta de chuva, com as dificuldades do sertão. A vida rural e dependente da agricultura acaba condicionada a fatores climáticos e a relação dificultada desses indígenas com a natureza do sertão tornava-os extremamente supersticiosos no tocante à caça e à agricultura.

Muitos eram os rituais ao deus **Poditã** e a seu irmão **Warakidzã**; a estes dois gêmeos místicos, filhos de **Badzé** (deus supremo do fumo), era atribuída a fartura de alimentos e as chuvas. A maioria dos rituais depositava no canto sagrado, na dança e na imitação de animais, como pedido de proteção, a força dos sacramentos. O canto (wauuaca) tinha poderes medicinais no rito do **Soponi**, quando, em regozijo, inebriavam-se com bebidas fermentadas e dançavam para os animais. Num outro ritual, o **Warakidzã**, apontado pelos missionários como o mais difícil de ser combatido nas missões, erguia-se uma grande cabana com folhagens novas onde os líderes espirituais da tribo (Bisamus) se reuniam por três dias, fumando a partir de uma cabaça (objeto que representava Poditã), enquanto do lado de fora, os homens da tribo dançavam ao som de flautas feitas com o fêmur da ave totem (coruja). Ao final dos três dias, os **bisamus**, ébrios de fumo, concluem a festa ao sair da cabana predizendo o futuro, vaticínios que os índios tomavam como verdades absolutas.

Musicais e místicos por natureza, os índios Cariri sofreram violenta aculturação do branco forasteiro. A longa e sofrida resistência no interior do nordeste por parte desses tapuias não foi em nada benéfica. Mais da metade da população que vivia no sul do Ceará foi dispersada para o litoral após terem seu **bisamu** executado. Aos que ficaram não restava muito além de trabalhar em regime de quase escravidão para a pequena aristocracia rural que se formava. Nova religião, novo trabalho, novos hábitos. Mas os caboclos que nasciam não consistiam de matéria amorfa e ainda estavam por desenvolver uma cultura própria, cheia de simbolismos e significações.

O novo fenômeno religioso da Banda Cabaçal surgia por toda a região, quase como numa adaptação de antigos rituais. Embora catequizados e com a fé voltada para o catolicismo, os caboclos continuavam no mesmo território, vivendo a mesma natureza sertaneja. Na Missão do Miranda, hoje cidade do Crato, os frades italianos da Ordem dos Capuchinhos foram os que, provavelmente, apresentaram a flauta transversal aos Cariri. Com as novas influências afro-brasileiras na região e com a aparição de bandas marciais, nos moldes das bandinhas medievais européias, a banda de Pífano (nome derivado do italiano piffaro), ou de Zabumba, não tardava a se consolidar como uma fusão de todas essas diferentes influências com o misticismo e a musicalidade ingênita do indígena.

A referência mais remota à Banda Cabaçal, segundo todas as fontes, encontra-se em George Gardner (1838) ao referir-se a uma festa religiosa que presenciou exatamente na vila do Crato. “Toda a população da vila chega a dois mil habitantes, na maior parte índios ou mestiços deles descendentes.(...) A pouca distância tocava uma banda de música, com dois pífanos e dois tambores, mas a música era desgraçada, bem à altura do fogo de artifício então exibido”.

E a Cabaçal dos Irmãos Anicete participou de toda essa gênese. Sabemos que os índios mantinham estreito convívio com os animais. A busca de mantimentos que a natureza lhes oferecia era permeada de elementos tanto de uma cultura objetiva quanto de uma cultura simbólica. Com os Lourenço da Silva não foi diferente. Dessa relação sagrada com a natureza, começaram a surgir composições de músicas, danças, mímicas, enfim, a pantomima performática a que temos acesso hoje; agora, não só em festa de Nossa Senhora da Penha (padroeira do Crato), em Renovações do Coração de Jesus, casamentos nos sítios ou enterros de anjinhos, mas iluminada por holofotes nos palcos de centros culturais do Brasil inteiro.

TRADIÇÃO E ORALIDADE

A Memória, através da Tradição, movimenta as Culturas, dá-lhes espaço para que se desenvolva uma civilização através do Tempo. A Memória que

move os homens da Cabaçal dos Anicete, hoje, fala de seu pai, José Lourenço da Silva, que segundo narrativas orais dos filhos fora apelidado de Anicete, na infância. Essas narrativas contam da gênese da banda com o Anicete, figura mítica para toda a família, velho duro que viveu 104 anos e ainda dançava “no jeito”. Embora saiba que o “Vêi” Anicete fora, como eles, herdeiro dessa banda cabaçal, que aquela música e aquela dança vem de mais longe, é uma forma de dar sentido mais concreto à tradição que hoje fundamenta suas rotinas. Relacionam seus presentes ao passado de seu pai, e sentem-se mais vivos. Foi Paul Zumthor quem disse que a memória de determinado grupo, e também a individual, assegura a coerência de um sujeito na apropriação de sua duração: ela gera a perspectiva em que se ordena uma existência e, nesta medida, permite que se mantenha a vida.

Sobre o processo de transmissão da memória pela tradição, Zumthor aponta e esclarece um paradoxo de suma importância para a compreensão dessa Cabaçal: uma tradição poética só existe durável e fecunda, se mantida pela reminiscência, pelo costume e pelo esquecimento. São memória e esquecimento, instrumentos conjuntos e indissociáveis de toda ação. Em outras palavras, no processo de transmitir certa memória através de diferentes gerações, o “fator esquecimento” se apresenta como premissa de sucesso, pois que introduz a flexibilidade, essencial nas tradições. Segundo o autor, o que já se engajava

pelo caminho da “folclorização”, por exemplo, se desvia, assumido por uma intenção viva, utilizada como ponto de partida de uma expressão ao mesmo tempo enriquecida pela tradição, trazendo valores imprevisos, marcada por uma sensibilidade diferente, investindo numa experiência nova. Aqui, só o esquecimento permite que o sentido se transforme e se ultrapasse, deixando espaço para que a ação memorial siga, gerando tensões energéticas entre indivíduos e grupos, numa situação virtual de conflito que é bastante enriquecedora para qualquer comunidade. Essa memória coletiva entra em luta contra a “inércia do cotidiano”, dinamiza fragmentos, e o “esquecimento” que é proposto significa, portanto, ao mesmo tempo, morte e retorno à vida.

Continuadores de uma herança ancestral, os Irmãos Anicete, enquanto arte popular, podem ser assumidos como perfeita tradição. Os Anicete de hoje herdaram de José Lourenço (“Véi” Anicete) uma cultura que já seria herdada de seus antepassados Cariri. Hoje, e ao longo da história da família, esses filhos do Anicete transformam sua arte em tradição, passando para seus próprios filhos aquilo que aprenderam com o pai. E estes mais novos, são conscientes de que passarão aos seus descendentes o que vêm fazendo. Tomando as palavras de Eric Hobsbawm, eles transformaram uma herança familiar em tradição, através de “um processo de formalização e ritualização”, caracterizado por referir-se ao passado dos índios

em geral, e de José Lourenço (Anicete) em particular. Tudo numa evolução permeada de latente criatividade, constante transformação, dado o dinamismo próprio de toda cultura. Não repetem o que aprenderam infinitamente, mas seguem recriando nos mesmos moldes.

São esses músicos-agricultores representantes de uma tradição oral ancestral, atuantes e atualizadores dela. Por serem agentes de uma transmissão às novas gerações, são, ainda, reprodutores dessa tradição. O fator “esquecimento” permite que a arte dos Anicete siga como força viva, permite que seus símbolos sejam ressemantizados por cada nova geração. A banda do “Véi” Anicete não é atração turística: desempenha uma função, cultural e religiosa, na comunidade do Crato.

Tradição desta ordem, que se sustenta pela força, não poderia passar despercebida e, com efeito, já tem chamado bastante a atenção dos meios de comunicação de massa. Tomada como exemplo de originalidade, herança tradicional a ser reinventada e reciclada por novas tribos de músicos urbanos, mestres de uma arte a ser ensinada, a banda e seus músicos vêm conquistando espaço importante na mídia impressa e eletrônica, além de terem sido premiados e reconhecidos como destaque na cultura cearense. Depois de séculos desde sua criação, a sinfonia ancestral de couros e madeira assinada pelos Anicete é destaque em vários jornais das cidades por onde passa. E já passaram por quase todo o Brasil.

O assédio da imprensa começou, segundo os integrantes mais velhos, desde pouco antes da primeira grande viagem, que foi ao Rio Grande do Sul, por volta de 1960.

Para além da notícia, a tradição dos Anicete vem sendo apropriada pela indústria cultural: lançaram um disco em tecnologia laser, com todos os estoques esgotados, e participaram de uma temporada de espetáculo no Sesc Pompéia, em São Paulo. Destaco, ainda, especiais de televisão e filme-documentário de Rosemberg Cariry, comprovando que esses músicos já amiudaram contato com quase todo tipo de mídia.

O CD foi lançado em janeiro de 99, e representa o primeiro volume da Coleção **Memória do Povo Cearense**, iniciativa do cineasta Rosemberg Cariry e do músico Calé Alencar, viabilizado pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, com apoio do Instituto da Memória do Povo Cearense. São vinte e quatro músicas das quais vinte e duas são composições dos Irmãos Anicete. Baiões, galopes, dobrados, choros e forrós, as faixas representam tanto as composições de longa data como outras mais recentes. Para o lançamento, festa no maior Centro Cultural de Fortaleza, com uma performance da banda, em grande produção. Em São Paulo, os Irmãos Anicete foram convidados para uma temporada de um mês e quatro dias para participar do espetáculo **Ciranda dos Homens, Carnaval dos Animais**, do coreógrafo Ivaldo Bertazzo, no Teatro do Sesc Pompéia. Di-

vidiram a cena com Marília Pêra, deitaram, rolaram, rincharam. Os fatos falam por si: casa lotada todos os dias.

Os Anicete estão em toda parte, e a presença viva da banda é essencial porque a plenitude dessa arte ancestral vem à tona exatamente na performance. Esta Cabaçal apresenta uma performance tão atrelada à sua “poética da raça”, que me permito afirmar ser o momento da apresentação ao vivo, na pantomima, a realização completa do seu fazer artístico como tradição. E é quando a proposta da banda se concretiza: os músicos estão sempre a repetir que não são uma banda Cabaçal comum, mas que têm “revolução”, “espetáculo”. Através da teatralização, de suas músicas e de seus cotidianos, eles se firmam como atores da reatualização de uma herança secular, indígena, no determinado espaço e tempo onde se apresentam.

PERFORMANCE

RITUAL

Arte de fronteira, a performance oscila entre o teatro e as artes plásticas, entre o estético e o ritual, entre Apolo e Dionísio, entre o sagrado e o profano. Cristalização do gesto primordial, colagem, vanguarda, arte do simbólico, seja como for definida, a performance é jogo, como bem nos sugere Zumthor, no sentido mais grave, senão no mais sacral, desse termo, segun-

do as definições que dele deram antropólogos, psiquiatras ou filósofos. “Ação (e dupla: emissão-recepção), a performance põe em presença atores (emissor, receptor, único ou vários) e, em jogo, meios (voz, gesto, mediação)” (ZUMTHOR, 1997: 157). Se fosse necessário classificar performance, em poucas palavras, diria que é arte: expressão do discurso poético.

Em se tratando da performance dos Irmãos Anicete, esse discurso poético se reveste de uma carga simbólica muito interessante. Por ser uma banda religiosa, a performance que executam apresenta forte caráter ritualístico. Ritual que já começa no ato da feitura dos instrumentos. Todos os instrumentos, à exceção dos pratos, são confeccionados pelos músicos, segundo tradição aprendida com o pai. Materiais rústicos, que se cata nos brejos da Chapada do Araripe. Os pífanos são de taboca seca, os tambores de timbaúba, ou cedro, cobertos com couro de bode.

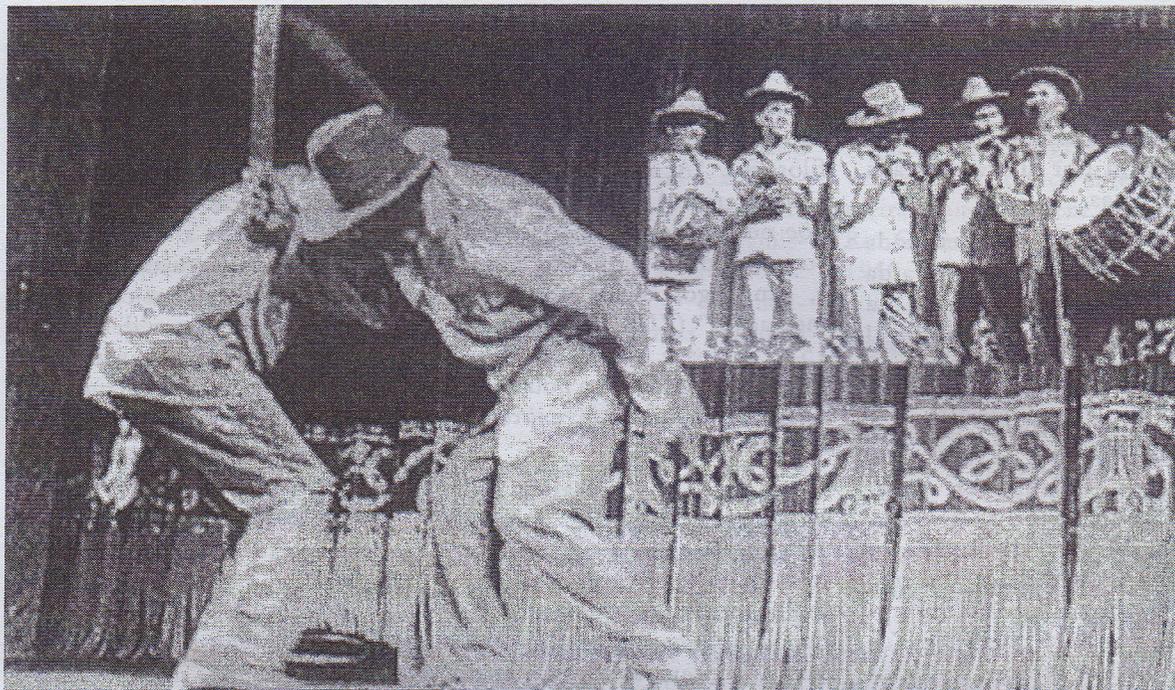
Da natureza, eles tiram toda a matéria-prima, concreta e simbólica, que sustenta a banda. Música e performance são frutos da natureza que os circunda. Agricultores antes de mais nada, esses homens mantêm relação sagrada com o Cosmos, um sagrado que se revela nos momentos mais triviais. À parte da sua religião católica, todos os dias, ao plantar, eles mantêm contato com a sacralidade da Terra-Mãe. Conscientes ou não, ao praticar a agricultura, já disse Mircea Eliade, eles lidam com simbolismos de fecundidade hu-

mana e agrária. Até a espera da chuva que vai possibilitar essa fecundidade é marcada por uma experiência religiosa. Vivendo em meio a constantes hierofanias, esses artistas-agricultores dividem espaço com um Cosmos sacralizado, e dessa relação com o mundo nascem as suas músicas, a performance mimética de animais, os ruídos onomatopaicos com seus instrumentos.

Susanne K. Langer diz que a concepção primária de um totem deve ter brotado de alguma intuição da significação humana de uma forma animal, talvez uma noção mais sublime da virtude selvagem. Influenciada pelas conclusões de Durkheim em seu *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, esta autora diz que tal especulação é corroborada pelo fato de ser a forma animal, mais do que qualquer representante vivo da espécie, o que é preminentemente sagrada.

Ao repetir a forma e o comportamento de certos animais na performance ritual, os Irmãos Anicete denunciam certa relação totêmica com esses seres. Tendo alguns desses movimentos de performance sido herdados de seus antepassados Cariri, eles representam ainda a permanência mítica de cultos animais desse povo ancestral.

O número do Caboré - segundo Raimundo Anicete o primeiro ensinado por José Lourenço - consiste, em primeiro lugar, da onomatopéia do canto do pássaro pelos pífaros; e em segundo lugar, da imitação do animal por um dos integrantes



da banda. Coloca-se um bastão no chão, e o integrante-caboré sai pulando ao longo da madeira, em zigue-zague, com os olhos bem arregalados, segundo os músicos, à maneira da ave. Enquanto isso, o canto piado do animal ecoa entre as batidas do zabumba.

Câmara Cascudo descreve o Caboré como ave noturna, espécie de môcho, *Athena brasiliensis*, de piu ululado e lúgubre, tido como agoureiro. Coruja, em linguagem mais universal. Esse animal mítico do Nordeste é homenageado também numa cantiga tradicional, intitulada “Caboré”, descoberta por Baptista Siqueira da Serra da Borborema, Paraíba, antigo território dos Cariris-Velhos.

A coruja era totem de vida noturna dos índios Cariri. A coruja Acauã, cujo canto afugentava cobras peçonhentas, era sa-

grada pois que trazia a lembrança de que os malignos seriam destruídos. No número ao qual os Irmãos denominaram O Casamento da Acauã com o Gavião, o canto do pássaro é reproduzido pela voz de um dos integrantes, numa atualização mítica, extremamente espontânea, de ritual indígena. “Vai chover!”, e rompe o canto sagrado; “Canta, coisinha de Nossa Senhora!”, acauã desata numa risada fina e entoia seu canto mais uma vez. Ao longo da música o canto volta a soar.

Manifestações desta ordem brotam da maneira muito natural no imaginário desses homens. É senão denúncia explícita de herança indígena, resíduo da origem Cariri absorvida por eles na criação. É, enfim, reflexo de seu modo de ser no mundo. Tradição herdada e inventada: vejamos aqui exemplo, na performance, de integração totêmica em número criado

por eles próprios.

Na Briga do Galo, dois integrantes se preparam para o ataque. Cada qual pega um facão, suas esporas, e encarnam o galo, curvam o corpo, raspam o pé no chão. Os dois galos miram um no olho do outro, em ameaça, e de súbito partem para o embate: um passa pulando por cima do outro, de cócoras, feito a luta do animal. Repetem o pulo, concentrados, galos vivos, e começam uma luta de facões em cena, quase um balé que suspende a plateia. São acrobacias, saltos, uma espécie de laço com as pernas, agachando-se e erguendo-se, cruzando as costas e revezando as pernas, movendo sempre os facões, que promovem enigmático estalo quando batidos um no outro ou quando arrastados no chão. A música, ora lenta ora de ritmo acelerado, passa tensão ao público e sublinha os movimentos e o balé de facas. Como não

poderia deixar de ser, o canto do galo ecoa pela garganta de um deles, como um anúncio do que está por vir.

Raimundo Anicete, em uma de minhas entrevistas, conta que foi autor do número, juntamente com seu irmão João. A idéia surgiria na viagem que fizeram, na década de 60, ao Rio Grande do Sul, influência de uma dança de facões que os gaúchos executavam. O número, hoje antológico, impressiona pelo espetacular, pelo circense, pelo dramático, e é prova latente de como o sentido totêmico, a integração mítica com a natureza e seus frutos, continua sendo a tônica dessa banda.

Em O Cachorro, o Caçador e a Onça, outro número tradicional, os Anicete passeiam pelo universo da caça, costume de sobrevivência para os índios que hoje perdura nos sertões como forma também de lazer. A história, segundo contam, é a de um cachorro que é "acuado" na mata por uma onça, num dia em que acompanha seu dono na caçada. Os elementos da luta entre o cachorro e a onça são fornecidos ao espectador através da dança, dos pulos e dos gestos dos músicos. Um animal rosna, ataca, enquanto o outro se defende, agride. A luta é, literalmente, cantada pelos instrumentos: em certos momentos o píforo reproduz o gemido de dor, o ritmo cansado da respiração, a perseguição, a fuga e novamente o ataque. A maestria do pifeiro consegue transformar em melodia a luta dos animais. Nesse número, mais do que em qualquer outro, o ritmo está intrinsecamente li-

gado ao enredo. E a dança: a perseguição, luta e morte do cachorro (o animal rosna, ataca, geme de dor e volta a atacar, como numa seqüência fixa). Todos os elementos juntos, dança, texto e música, na empresa daquilo que Zumthor chama de obra plena.

Outras imitações permeiam toda a performance dos Anicete. No Baião do Bode, o berro desse animal, em diferentes tonalidades, pela voz de um dos músicos. Em Galope, o som do cavalo reproduzido pelos instrumentos. Em Pipoca, quando é executada uma pantomina com saltos, o som do milho pipocando é reproduzido na lateral da madeira dos tambores. Durante algum de seus baiões, eles imitam o sapo: de cócoras, aos pulos, vão tocando e passeando em roda, um como que "trepado" nas costas do outro. No Camaleão, os movimentos exigem destreza e força muscular: o corpo estirado no chão, somente as mãos e os pés como apoio, um integrante sai arrastando-se à forma de um réptil. Segundo Antonio Anicete, o camaleão tem hábito de comer a verdura que eles plantam. Durante o número, o homem-réptil aproxima-se de um pomar imaginário, sendo surpreendido pelo dono da terra, que o afugenta com um "pau".

Momento cômico, o número do Maribondo (nome dado ao enxame de uma abelha conhecida como "boca-torta") é como uma esquete teatral. Um integrante encarna um personagem às voltas com o enxame, em busca do mel: com o olhar concentrado, tenta a primeira vez e é ata-

cado pelos insetos; abana-se, retorce em dor, o rosto agoniado, e na segunda tentativa protege-se com um lenço, só então conseguindo os favos de mel invisíveis. Satisfeito, ele sai lambuzando-se com o mel. Convivendo com a natureza, esses artistas-agricultores não param por aí: há, ainda, imitação do miado do gato, do berro do pato, o grunhir dos pombos, o rincho do jegue e por aí vai...

Ao dançar o Caboré, por exemplo, esses homens nem percebem a integração mítica da qual são responsáveis: não percebem que, naquele determinado espaço e determinado tempo, sacralizados pelo gesto, são os próprios índios Cariri quem arastam seus pés direitos, espalhando a terra, alimentando a poeira.

No Cariri cearense, a Música de Couro em geral, tradição indígena, transformou-se em sacramento nos rituais cristãos, consistindo num dos passos do processo de reatualização de um evento sagrado ocorrido num tempo passado, no **Eterno Retorno** de que fala Mircea Eliade. E os Irmãos Anicete vão mais além. A grande importância dessa banda reside em que, com sua música e performance herdadas dos rituais de seus antepassados - e que representa mesmo uma comunhão mítica com esses entes - ela resgata um Tempo que, este sim, é primordial: o Tempo da poética de uma religião indígena, pré-cristã, ancestral. É a reatualização de um tempo mítico não identificável no passado histórico. Ao passo que participam de

rituais cristãos, resgatando o Tempo em que se desenrolou a existência histórica de Jesus Cristo, santificado por sua pregação, por sua paixão, por sua morte e ressurreição, fazem-no através de um resgate do passado ancestral da família, de uma reconstrução do Tempo mítico indígena, também sagrado - não pelos feitos de Cristo e seus seguidores, mas pelos feitos de heróis e deuses Cariri. São dois Tempos sagrados distintos, um histórico e outro mítico, remontados, simultaneamente, através da música e da performance.

Talvez aqui se possa justificar a força que emana dessa performance. Não raro, pessoas que os acompanham, em festas religiosas, rompem em choro compulsivo, de emoção. Não posso, cientificamente, explicar a fonte de manifestações do público como esta. Poderia ousar dizer que, por desempenharem uma arte que intermedia uma transição entre Tempo sagrado e profano, entre um Mundo espiritual e um cósmico,

os Anicete assumem o papel dos Xamãs nos cultos de determinadas sociedades. Mas, por ora, os tomo como artistas, apenas. E agricultores: assim se definem, e por essas duas profissões cultivam grande orgulho.

O contato oferecido pelos homens que compõem a Banda Cabaçal dos Irmãos Anicete passa longe de qualquer especulação científica. Sua força está na comunhão mítica a que dá margem. O seu sentido e significado estão na retomada de uma ligação ancestral que talvez esteja além da própria compreensão dos executantes de hoje. A fonte de tudo é a natureza. A causa é instinto, paixão que não se segura. E o resultado pode ser apreciado no espelho de uma lágrima fugidia, desses cuja carne estremece ante a sinfonia de pífaros e couros que dá prosseguimento à tradição de José Lourenço da Silva, o Anicete, e de seus pais, e de seus avós.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COSTA, Pablo Assumpção Barros. **Anicete: quando os índios dançam**. Fortaleza: Departamento de Comunicação Social e Biblioteconomia (UFC), 1999.

CRUIKSHANK, Julie. **Tradição Oral e História Oral: revendo algumas questões**. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da História Oral**. São Paulo: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano: a essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

HOBBSAWN, Eric e RANGER, Terence (org.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

LANGER, Susanne K. **Filosofia em Nova Chave**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

POMPEU SOBRINHO, Thomás. Os tapuias do Nordeste e a Monografia de Elias Herckman. In: **REVISTA do Instituto do Ceará**, TOMO XLVIII, 1934.

SIQUEIRA, Baptista. **Os Cariris do Nordeste**. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.

STUDART FILHO, Carlos. **Aborígenes do Ceará**. Fortaleza: Instituto do Ceará, 1965.

ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a Voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Introdução à Poesia Oral**. São Paulo: HUCITEC, 1997.

_____. **Tradição e Esquecimento**. São Paulo: HUCITEC, 1997.

