

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA

SANDRA OLIVEIRA DE ALMEIDA

REDES DA CRIAÇÃO: O ARQUIVO PESSOAL DE ANÍBAL BEÇA

MANAUS/AM
2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA

SANDRA OLIVEIRA DE ALMEIDA

REDES DA CRIAÇÃO: O ARQUIVO PESSOAL DE ANÍBAL BEÇA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
Sociedade e Cultura na Amazônia, da Universidade
Federal do Amazonas como requisito para obtenção
do título de Doutora.

Linha 1 de Pesquisa: Sistemas simbólicos e
manifestações socioculturais.

Orientadora: Dr^a Rosemara Staub de Barros

MANAUS/ AM
2022

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

A447r Almeida, Sandra Oliveira de
Redes da criação : o arquivo pessoal de Aníbal Beça / Sandra
Oliveira de Almeida . 2022
172 f.: il. color; 31 cm.

Orientador: Rosemara Staub de Barros
Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) -
Universidade Federal do Amazonas.

1. Aníbal Beça. 2. Arquivo pessoal. 3. Crítica genética. 4. Redes
da criação. 5. Processos socioculturais. I. Barros, Rosemara Staub
de. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

SANDRA OLIVEIRA DE ALMEIDA

REDES DA CRIAÇÃO: O ARQUIVO PESSOAL DE ANÍBAL BEÇA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Doutora.

Aprovada em 22 de novembro de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Rosemara Staub de Barros (UFAM)
Presidente e Orientadora

Prof. Dr. Michel Justamand (UFAM)
Membro

Profª Drª Iza Reis Gomes
Membro

Prof. Dr. Marcos Frederico Krüger (UEA)
Membro

Profª Drª Eliane Auxiliadora Pereira (UNIR)
Membro

Profª Drª Laís Guaraldo (UFRN)
Suplente

Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque (UFAM)
Suplente

*Aos meus pais Wilson, Noemia e irmã Kátia;
Aníbal Beça (in memoriam) por tudo que fez pelo Amazonas, eu dedico este trabalho!*

AGRADECIMENTOS

Ao meu Deus pelo dom da vida e porque sem minha fé Nele, não teria seguido e aguentado tantos momentos solitários de leitura e escrita, em anos difíceis, pandêmico, em que manter o psicológico para produzir, foi complicado demais.

Aos meus pais, Wilson e Noemia Oliveira, meus primeiros professores, que mesmo em idade um pouco avançada, me deram todas as oportunidades de estudo que puderam e por todas as palavras de incentivo e de amor para que eu não desistisse, entendendo meus momentos de ausência.

A minha única irmã, tão querida, mestre Kátia, pelo carinho, amor, palavras de afirmação e correções do trabalho.

A minha orientadora Rosemara Staub que segurou minha mão, não me deixou pelo caminho e com muita doçura me auxiliou até aqui...

Ao Turenko Beça e sua família, pela confiança, pela disponibilidade do arquivo pessoal, pelas conversas sobre Aníbal, sem esse doar, não teríamos como fazer este trabalho.

Ao George Oliveira, pela paciência e ajuda em momentos de loucura.

A todos os meus amigos de Doutorado, meus pares nesta caminhada, em especial a Vânia, companheira de todas as horas, lutas, choros, alegrias e vitórias; Jamisley e Fanuel, valorosos, sempre solícitos...

Aos meus professores por repartir seus conhecimentos, em especial ao professor Michel Justamand, pessoa de um coração incrível, sempre disposto a ajudar, a auxiliar no crescimento de seus alunos.

Ao programa PPGSCA pela oportunidade de estudar e alcançar meu grande sonho, ser Doutora pela Universidade Federal do Amazonas.

A banca de tese por todas as arguições e comprometimento para com este trabalho.

Aos meus amigos: Carol, Alex, Neide, Nora, Eliese, Francisco, Osman, Elen, Janaína e Shirleide, por acreditarem em mim e não me abandonarem, todos sempre solícitos.

Ao meu grupo de pesquisa GPEFEEC, da qual faço parte desde o mestrado.

Aos meus alunos do ensino fundamental, médio (EJA), e superior pelo incentivo.

Meu escrito final é somente um: gratidão!

Resumo

Esta pesquisa tem como objetivo compreender de que modo a rede de criação do amazonense Aníbal Beça é constituída em seu arquivo pessoal. Ao longo de quatro anos realizamos a catalogação de 551 documentos entre os anos 1930 a 2010, dentre eles: jornais, manuscritos, desenhos, entrevista, cartas, fotos composições, premiações e poemas. Os arquivos retratam memória e identidade, que revelam situações históricas e permitem a construção do percurso de criação de um artista. Para compreender a rede de criação, utilizamos como aporte teórico Salles (2004, 2006, 2008 e 2016). Também apreciamos o olhar teórico da complexidade de Edgar Morin (2000, 2007 e 2008) como fundamentação e contribuição para que este trabalho se tornasse acessível, pois o exame desses documentos afirma com propriedade que Aníbal Beça fora um amazonense que dedicou toda sua vida a estética, passeou pelas artes plásticas, literatura, música, e ainda militou pela cultura nortista, sempre buscando espaço para si e para seus amigos de mesma jornada. Seus rastros são como pistas que fomentaram sua caminhada ao longo dos anos, percebidos pelos arquivos, onde Schelleberg (2006) nos auxiliou. Entendemos, que tal legado, necessita ser prestigiado não somente pela sociedade, como também pela comunidade científica.

Palavras- chave: Aníbal Beça. Arquivo pessoal. Crítica Genética. Redes da criação. Processos socioculturais.

Résumé

Cette recherche vise à comprendre comment le réseau de création de l'amazonien Aníbal Beça a été constitué dans ses archives personnelles. Pendant quatre ans, nous avons catalogué 551 documents de 1930 à 2010, parmi lesquels: journaux, manuscrits, dessins, interviews, lettres, photos, compositions, prix et poèmes. Les archives représentent la mémoire et l'identité, qui révèlent des situations historiques et permettent de construire le parcours créatif d'un artiste. Afin de comprendre le réseau de création, nous avons utilisé Salles (2004, 2006, 2008 et 2016) comme apport théorique. Nous apprécions également la vision théorique de la complexité d'Edgar Morin (2000, 2007 et 2008) comme fondement et contribution pour que ce travail devienne accessible, car l'examen de ces documents affirment qu'Aníbal Beça était un amazonien qui a consacré toute sa vie à l'esthétique, et qui a parcouru les arts plastiques, la littérature, la musique, et même s'est battu pour la culture du Nord, cherchant toujours un espace pour lui-même et pour ses amis du même parcours. Ses traces sont comme des indices qui ont favorisé son parcours au fil des ans, perçus par les archives, où Schelleberg (2006) nous a aidés. Nous comprenons qu'un tel héritage doit être honoré non seulement par la société, mais aussi par la communauté scientifique.

Mots clés: Aníbal Beça. Archives personnelles. Critique génétique. Réseaux de création. Processus socioculturels.

Lista de figuras

Figura 1 - Biografia escrita por Aníbal (1).....	28
Figura 2 -Biografia escrita por Aníbal (2).....	28
Figura 3 -Biografia escrita por Aníbal (3).....	29
Figura 4 - Aníbal Beça na praia.....	31
Figura 5 - Pai de Aníbal (Alfredo Antônio de Magalhães)	31
Figura 6 - Eugênia (esposa)	32
Figura 7- Filhos de Beça com Eugênia	32
Figura 8 - Aníbal e Eugênia em Cuba	33
Figura 9 - Aníbal e Eugênia.....	33
Figura 10 - Crachá profissional de Aníbal Beça	35
Figura 11 - Turenko Beça (Filho de Aníbal): Participação de evento com grafite.....	37
Figura 12 - Turenko Beça: Participação de evento com demais artistas amazonenses	38
Figura 13 - Turenko Beça:.....	42
Figura 14 - Poema de circunstância onde o poeta se autoproclama poeta e diz do seu itinerário.....	44
Figura 15 - Letras de músicas para G.R.E.S.....	47
Figura 16 - Aníbal, Aroldo e Rinaldo	47
Figura 17 - Capa traseira do LP	48
Figura 18 - Capa do LP “Hotel Cassina”	48
Figura 19 - Vitória de Aníbal no VII FEMBPA.....	51
Figura 20 - Esboço da música “Passarinhada”	52
Figura 21 - Esboço da música “Marapatá”	53
Figura 22 - Esboço da “Terreiro de fogo	54
Figura 23 - Ângela Maria e Aníbal no FIC	54
Figura 24 - Vitória de Aníbal no IV Festival da Canção.....	55
Figura 25 - VI Prêmio Nestlé	56
Figura 26 - VI Prêmio Nestlé	56
Figura 27 - Evento para o recebimento do prêmio Nestlé (2).....	57
Figura 28 - Evento para o recebimento do prêmio Nestlé (1).....	57
Figura 29 - A caixa de Beça	59
Figura 30 -Pastas com documentos.....	60
Figura 31- Imagens de colagens	65
Figura 32 - Cartaz do IV Festival Estudantil	66
Figura 33 - Cartaz do IV Festival Estudantil	66
Figura 34 - Haicais impressos (versão 2).....	76
Figura 35 - Haicais em processo manual (versão 1)	76
Figura 36 - Haicais em Folhas da Selva (2)	76
Figura 37 - Haicais em Folhas da Selva (1)	76
Figura 38 - Esboço do poema Soch	79
Figura 39 - Informações sobre Clóvis Barbosa	87
Figura 40 - História do ano bom	90
Figura 41 - Comemoração de um ano de publicação de “A SELVA” (30/09/1938) ...	92
Figura 42 - Fomos vistos de través	95

Figura 43 - Informações diversas sobre Clóvis	97
Figura 44 - Carta à Clóvis por Érico	99
Figura 45 - Escrito de Mário de Andrade.....	100
Figura 46 - Escrito de Eugênio Gomes	102
Figura 47 - A Selva.....	105
Figura 48 - Recortes sobre o periódico “A SELVA”	106
Figura 49 - Paris na A SELVA.....	106
Figura 50 - Renato Viana	107
Figura 51 - A Selva nos Estados Unidos.....	108
Figura 52 - Meu caro Clóvis	110
Figura 53 - SELVA	110
Figura 54 - A Tarde	113
Figura 55 - Nelson de Mello na Polícia Federal com seu gabinete	115
Figura 56 - Bilhete de Zeca	117
Figura 57 - Foto de Zeca Nazaré	117
Figura 58 - Capa de livro 2.....	118
Figura 59 - Capa de livro 1	118
Figura 60 - Capa de livro 4.....	119
Figura 61 - Capa de livro 3.....	119
Figura 62 -A quarta capa de livro 5	119
Figura 63 - Capa de livro 5.....	119
Figura 64 - Capa de livro 6.....	120
Figura 65 - Bilhete de Cristóvão Coutinho.....	121
Figura 66 - Ilustrações de Jair Jacqmont	122
Figura 67 - Ilustrações de Jair Jacqmont	122
Figura 68 - arte 2 de Paulo Lino	123
Figura 69 - arte 1 de Paulo Lino	123
Figura 70 -Arte 4 de Paulo Lino.....	123
Figura 71 - Arte 3 de Paulo Lino.....	123
Figura 72 - Arte 5 de Paulo Lino.....	124
Figura 73 - Balada do desespero	125
Figura 74 - Trecho de entrevista	141

SIGLAS

AAI- Associação Amazonense de Imprensa

AMAP- Associação Amazonense de Artistas Plásticos

CEPOP- Centro Popular de Arte

CMC- Conselho Municipal de Cultura

FEMBPA- Festival de Música Brasileira Popular Amazonense

FIC- Festival Internacional da Canção

FUM- Festival Universitário de Manaus

GRES- Grêmio Recreativo Escola de Samba

HQS- Histórias em quadrinhos

IBPC- Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural

IFAM - Instituto Federal de Tecnologia do Amazonas

SEMC- Secretária Municipal de Cultura

SESC- Serviço Social do Comércio

SPVEA- Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia

UA- Universidade do Amazonas

UFAM- Universidade Federal do Amazonas

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Documentos guardados no arquivo pessoal de Aníbal Beça

Tabela 2: Jornais arquivados por arquivo Beça

Tabela 3: Datas em percentuais dos periódicos arquivados

Tabela 4: Quantitativo e percentuais dos periódicos do arquivo pessoal de Aníbal

Tabela 5: Recortes de notícias sem nome do jornal e data.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 – ANIBAL BEÇA, FILHO DA VÁRZEA	25
1.1 Memória e Identidade	26
1.2 Percursos de Criação	36
2 – DA CAIXA AO AQUIVO PESSOAL	58
2.1. O Portal: passado e presente.....	59
2.2 . Manuscrito: trabalho laboral.....	70
3 - TECENDO OS FIOS DA INTERATIVIDADE	82
3.1 Clóvis Barbosa no arquivo de Aníbal Beça	83
3.2 Bom à Beça com amigos: Percurso Artístico.....	116
4 – REDES DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA	127
4.1 O que disseram sobre Beça?.....	128
4.2 Ressonâncias Socioculturais	140
CONSIDERAÇÕES FINAIS	151
REFERÊNCIAS.....	155
ANEXOS	163

INTRODUÇÃO

*Quem disse à estrela o caminho
Que ela há de seguir no céu?
Almeida Garrett*

*Eu te direi quem sou
Quando deixares de albergar
pássaros noturnos
(Aníbal Beça)*

A tarefa de pesquisar determinado assunto, ou melhor, um objeto de pesquisa é uma atividade lenta, diretamente ligada aos interesses do pesquisador, pois este precisará ter rupturas epistemológicas com seu próprio universo social (GONDIM, 2010). Partindo disto, acreditamos que fazemos a escolha de algo que nos dê prazer, motivados por questões pessoais que vão se desenrolando no decorrer do processo de pesquisa. Booth (2005, p.3) nos afirma que “a pesquisa nos oferece o prazer de resolver um enigma, a satisfação de descobrir algo novo, algo que ninguém mais conhece, contribuindo no final, para o enriquecimento do conhecimento humano”, ou seja, identificar-se com o objeto escolhido, torna-o leve e foi desta forma que nos impactou. Recuperar memórias, informações contidas em documentos de Aníbal Augusto Ferro de Madureira Beça, observados em seu arquivo pessoal, identificamos a sua rede de criação artística.

A escolha por este objeto de estudo ocorreu após leituras, discussões e a possibilidade de ter contato com materiais do artista Aníbal Beça, fornecidos pelo filho mais velho, Turenko Beça; este nos concedeu uma caixa que continha documentos do pai. Aníbal Beça foi artista e poeta de grande expressão amazonense, compreendemos, dessa forma, que “quem quer fazer uma tese, deve fazer uma tese que esteja à altura de fazer (ECO, 2014, p.8).

A produção desta pesquisa, é fruto da relação com o início de nossa caminhada, quando ainda estávamos em formação acadêmica no curso de Letras Língua Portuguesa nos anos de 2000-2004 pela Universidade Federal do Amazonas; onde surgiu o encantamento que temos com a literatura e a arte, pois já era práxis realizarmos análises de obras literárias diversas com criticidade em disciplinas como as de Literatura Amazonense, ministradas pelos professores: Marcos Frederico Krüger Aleixo e Sebastiana Guedes (in memoriam) que despertaram em nós o gosto

estético e o sonho de no futuro nos aprofundarmos em estudos nesta área. Ao longo da caminhada acadêmica, houve a oportunidade de estudarmos outras disciplinas que não fossem apenas do curso de Letras, despertando o desejo de pesquisar algo que abarcasse outros campos do saber, afinal, “o conhecimento pode ser legitimamente concebido como o produto de interações bio-antropo-socioculturais” (MORIN, 2008, p.25).

Seguimos nossa pesquisa, observando informações a respeito da criação de rede em processo, nos deparamos com um dos pilares que consideramos importante para a compreensão da dinamicidade. Segundo Salles (2006, p.19), esta possui flexibilidade, mobilidade e plasticidade, permitindo “diferentes possibilidades de obra apresentadas nas séries de rascunho, tratamento de roteiros, esboços, etc.; proposta de obras se modificando ao longo do processo; partes de uma obra aparecendo em outras do próprio artista”. Essa criação como rede, foi ao longo do tempo, sendo delineada para nós, por meio dos documentos arquivados que faziam parte da caixa de Beça.

“Aventurar-se” no mergulho desconhecido, a “caixa de Beça”, a cada dia, nos era familiar. A catalogação dos documentos, inicialmente mais flutuante, e depois de forma mais aprofundada, nos conduziu para uma análise dos fios que compõem sua rede criativa.

Schellemborg (2006) nos conta que certamente os arquivos, como instituição, vem de uma antiga civilização grega, por volta dos séculos V e VI a.C, onde os atenienses tinham o hábito de guardar no templo de Metromm (mãe dos deuses), documentos que para eles eram considerados de valor.

As mudanças, quanto a funcionalidade arquivista, foram fundamentais para a organização e sistematização de armazenamento de documentos. Nos séculos anteriores, os arquivistas eram vistos como meros guardiões passivos, imparciais de documentos, título herdado do período da Idade Média, contudo, sofreram evolução, tonando-se, de acordo com Cook, construtores ativos da memória social, contribuindo com os museus e bibliotecas.

É importante ressaltar também que o arquivo foi se remodelando ao longo da história da humanidade. “A teoria arquivista se inspira agora, portanto, mais nas análises dos processos de criação dos documentos do que no arranjo e descrição de produtos documentados em arquivos” (COOK, 1998, p.138). Um fato bastante

ênfatisado por Rousso (1996) é o combate ao fetichismo do documento, na qual, nenhum documento fala por si só, e eles não são sensíveis, há um fosso entre o que o autor do documento disse para o que realmente o documento vai expressar ao ser interpretado.

De acordo com o *“Manual de arranjo e descrição de arquivos”* (1960), o arquivo é um organismo vivo que vai se desenvolvendo e passa por transformações com regras fixas. Souza (2008), em seu texto *“A biografia, um bem de arquivo”*, afirma que a pesquisa em arquivos não atrai a grande parte dos estudiosos de textos literários, por considerarem como uma atividade conservadora e retrógrada”; todavia, este tipo de postura tende a causar o apagamento gradativo de fontes primárias que são fontes de pesquisa importantes para variados campos da ciência.

O processo construtivo do trabalho de um autor, segundo Souza (2008), fora por muito tempo algo recusado por ser incômodo para a crítica, cuja importância era pouca ao contexto histórico das obras, inclusive, na história da crítica ocidental, pois era comum o distanciamento do autor em relação a sua obra, havia censura quanto a isso.

A arquivística ainda causa, na atualidade, discussões quanto a atuação; há a discussão de que pode ser ciência, de que são apenas técnicas, ou mesmo uma disciplina que vem a se ocupar de metodologia, teoria e práticas relacionadas à arquivos (BELLOTO, 2002). Para Rodrigues (2006, p. 103) *“A arquivologia não é um corpo teórico consolidado. Existem abordagens distintas tanto de um país para outro quanto de uma linha de pensamento para outra”*. O fato é, que independentemente de tal discussão ainda não ter sido decidida, temos uma natureza arquivística cuja área do conhecimento se limita ao *“arquivo”* que é o objeto principal e cuja finalidade é permitir acesso à informação, na qual, gerações subsequentes possam tomar conhecimento, compreendendo que os documentos podem deixar para a sociedade um legado cultural valioso.

Rodrigues (2006, p.104) nos diz que *“Ao longo da história, a conceituação de arquivo mudou em conformidade com as mudanças políticas e culturais que as sociedades ocidentais viveram”*. Eles são, na realidade, um reflexo do que a sociedade produz, o que um dia foi um suporte, uma finalidade de arquivo, atualmente não é mais, por isso, cabe fazer interpretação dos documentos conforme as mudanças acontecem.

No decorrer dos anos, muitos contribuíram com estudos sobre arquivo. Os holandeses, S.Muller, J.A.Feith e R. Fruin, por exemplo, tiveram uma contribuição universal para a arquivística, produzindo em 1898, o manual cujo título é “Handleiding voor het Ordenen en Beschrijven van Archieven”, que foi traduzido para o inglês em 1940 por H. Leavitt, um arquivista americano. No sentido holandês, o termo Archief “é o conjunto de documentos escritos, desenhos e material impresso, recebidos, ou produzidos oficialmente por um órgão administrativo ou por um de seus funcionários (...)”, SCHELLENBERG (2006, p. 36).

Eugênio Casanova, arquivista italiano, publicou em 1928, em Siena, um manual chamado “Archivistica”, definindo arquivo como “a acumulação ordenada de documentos criados por uma instituição ou pessoa no curso de sua atividade e preservados para a consecução de seus objetivos políticos, legais e culturais, pela referida instituição ou pessoa.” (SCHELLENBERG, 2006, p. 37).

Adolf Brenneke, arquivista alemão, em um manual, cujo título é “Archivkund” publicado em Leipzig 1953, definiu arquivo “como um conjunto de papéis e documentos que promanam de atividades legais ou de negócios de uma pessoa física ou jurídica e se destinavam à conservação permanente em determinado lugar como fonte e testemunho do passado” (SCHELLENBERG, 2006, p. 37); este manual foi uma compilação de conferências realizadas por Adolf e reunidas por Wolfgang Leesch.

Independente do país, a maneira, como os documentos de arquivo é pesquisado, percebido, organizado e interpretado, permite abertura para o aprofundamento de informações que ficarão registrados com novos olhares e possibilidades.

Para a teoria arquivista, as definições de arquivo enfatizam ideias de correlação, equivalência entre atividades e o que é viabilizado, comprovado pelo documento, a questão é que, estes arquivos são materializações de fatos, Camargo (2009).

É preciso esclarecer que, antes mesmo de apresentarmos como ocorreu a rede de criação de Beça, faz-se necessário comentar um pouco a respeito deste filho da várzea, caboclo das terras amazônicas. Aníbal Beça nasceu em Manaus/Amazonas, no dia 13 de setembro de 1946, contudo, estudou parte de sua vida no Sul do país onde sofreu influências literárias; após o retorno a terra natal, tornou-se artista expressivo na região norte do Brasil. Atuou como escritor, colunista, repórter em

muitos jornais da cidade, compositor, tradutor, artista plástico e teatrólogo, sendo, portanto, um ser dotado de muitas habilidades. Possui 16 livros publicados em vida¹, muitas composições e peças teatrais.

Veio a falecer em 25 de agosto de 2009. Faz parte dos imortais da Academia Amazonense de Letras, sendo participante ativo da vida cultural da região. As obras que mais se destacaram: “Filhos das Várzeas” (1984), e as mais representativas da literatura regional foram: “Marupiara (o que tem sorte na caça) – Antologia de Novos Poetas do Amazonas” (1988), “Suíte para os Habitantes da Noite” (1995), vencedor do Prêmio Nestlé de Poesia da Literatura Brasileira, “Banda da Asa” (1998), “Folhas da Selva” (2006) e “Noite Desmedida & Terna Colheita” (2006).

Dedicou quarenta e três anos à produção literária e quarenta e sete à música. Sua poética é bastante diversificada; ao longo de sua jornada, como artista amazonense, escreveu sobre diversas temáticas, seja nos versos, seja nas composições. No entanto, o que nos chama atenção é sobre a dedicação e a forma como expressa a Amazônia. Por ter nascido nesta terra, há uma forte ligação com ela, há o regionalismo latente em Beça.

Foi um artista de expressividade na literatura amazonense, classificado como pós-madrugada; surgiu na contracorrente do movimento madrugada², no final dos anos 1960, como uma poesia que estava longe de ser negado, sendo inclusive, sua afirmação e continuidade (TELLES, 2021)³. É importante ressaltar que este

¹ Convite Frugal, Edições Governo do Amazonas (1966),
Filhos da Várzea, Editora Madrugada (1984),
Hora Nua, Editora Madrugada (1984),
Noite Desmedida, Editora Madrugada (1987),
Mínima Fratura, Editora Madrugada (1987),
Quem foi ao vento, perdeu o assento, Edições Muraquitã (teatro, 1988),
Marupiara – Antologia de novos poetas do Amazonas, Edições Governo do Amazonas (organizador, 1989),
Ter/na Colheita, Sette Letras (1999),
Suíte para os habitantes da noite, Paz e Terra (1995),
Banda da Asa – poemas reunidos, Sette Letras, (1999),
Noite Desmedida, Editora Valer (2006, segunda edição),
Folhas da Selva, Editora Valer (2006).
Chá das quatro, Editora Valer (2006)
Águas de Belém, Editora Muhraida(2006);
Águas de Manaus, Editora Muhraida(2006).
Palavra Parelha reunindo os livros Cinza dos Minutos, Chuva de Fogo, Lâmina aguda, Cantata de cabeceira e Palavra parelha no prelo Editora Topbooks 2007.

² Marco da renovação modernista no Amazonas, surgido sob a influência da geração de 1945 de Jorge Lima e Murilo Mendes.

³ Tenório Telles, professor de Literatura, crítico literário e imortal da academia amazonense de letras.

movimento criou o Clube da Madrugada⁴ que se iniciou em 1954, contudo, desde 1949, já se reuniam, na casa do poeta e pintor Anísio Melo, com o desejo de renovação e atualização estética, um grupo formado por escritores, poetas, artistas plásticos, intelectuais que se sentiam incomodados devido às questões econômicas e geográficas (TUFIC, 1984). Tornaram-se, conseqüentemente, marco do modernismo no Amazonas que se inicia tardiamente, 32 anos após a Semana da Arte Moderna ocorrido em São Paulo, em 1922.

Apesar de Aníbal ter feito tantos trabalhos e se dedicado muito para a arte nortista brasileira, ao construirmos o estado da arte desta tese, encontramos um quantitativo escasso de pesquisas acadêmicas sobre Aníbal Beça, apenas uma dissertação de FERREIRA (2014) feita pelo - PPGLA- Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras e Artes da UEA com o título: *“O Neobarroco na poesia de Aníbal Beça”* e outra do MENEZES (2011) pelo PPGSCA- Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia- UFAM, com o título: *“Eu canto pra falar do Amazonas: narrativas musicais de uma geração de músicos de Manaus”* e dois trabalhos de conclusão de curso, de IENO (2015) feito na UNB- Universidades de Brasília, cujo título é *“Recepção do Haikai na literatura amazonense: Luiz Bacellar e Aníbal Beça”* e outro de SILVA (2017) pela UEA - Universidade do Estado do Amazonas com o título *“As representações simbólicas em “Filhos da Várzea”, de Aníbal Beça”*.

A partir dessa circunstância, percebemos a importância de nos aprofundarmos nos estudos sobre seu percurso de criação para apresentarmos a rede de criação por meio do arquivo pessoal de um homem que deixou um legado artístico ainda pouco pesquisado pela comunidade científica. A necessidade de se ter o olhar um pouco mais apurado a respeito do arquivo de Aníbal Beça, fez com que levantássemos a seguinte problemática: como é constituída a rede da criação dos documentos deixados em uma caixa por Aníbal Beça?

Beça foi um artista que produziu 16 livros e variadas composições musicais, um ser com mais de quarenta anos dedicados à arte e por tal situação, acreditamos na importância deste trabalho, como merecimento a este artista que dedicou sua vida

⁴ A geração madrugada surgiu como forma de reação a estagnação da cultura, do conservadorismo provinciano, cujos jovens intelectuais da época, passaram a discutir sobre ter uma nova mentalidade que rompesse com o passado e obtendo renovação nas atividades culturais do norte do país, com sua regionalização.

para o campo das letras, cultura no Amazonas e sociedade, o não fazer, negaria de certa forma, a notoriedade de sua figura que tanto se empenhou.

O objetivo desta tese foi compreender a Rede de Criação do artista amazonense Aníbal Beça por meio de seu arquivo pessoal. Nossos objetivos específicos foram: catalogar os documentos encontrados na caixa pertencente a Aníbal Beça; verificar nos arquivos coletados, dados sobre o percurso de criação de Aníbal Beça; identificar os fios da interatividade de Beça com outros artistas encontrados no arquivo pessoal e demonstrar a rede de criação por meio da imprensa e entrevista presentes no arquivo pessoal de Beça.

É sabido que a construção de um objeto de estudo científico requer rigor e exige aparatos conceituais de Ciência para a abordagem de um determinado fenômeno, Rolt (2011). Requer muito esforço, habilidade e leveza para que a pesquisa seja um instrumento de estudo a outros que também fazem pesquisa científica. Esta construção preza pela domesticação teórica do olhar que segundo Oliveira (1996) é a primeira experiência que um pesquisador deve ter, para se sentir preparado em uma investigação empírica. E é pela metodologia (BECKER, 1997) que se tem o grau de confiabilidade de conhecimentos alcançados pela pesquisa, ocasionando o aperfeiçoamento da investigação pela fundamentação e observação de prioridades.

Seguimos a construção do trabalho tendo como abordagem teórica de maior abrangência, a da complexidade. Minayo (2016, p.16) declara que “A teoria é construída para explicar ou para compreender um fenômeno, um processo ou um conjunto de fenômenos e processos”. É pela teoria que podemos ter o domínio empírico da pesquisa.

A Teoria da Complexidade, conhecida como pensamento complexo, tem como um dos principais teóricos Edgar Morin, apesar de não se considerar assim, pois, além dele, Stengers e Prigogine também trabalharam com sistemas complexos, no entanto, nos embasamos em Morin; esta escolha foi feita por possuir uma abordagem interdisciplinar que é bastante enfatizada pelas Ciências Sociais. Contudo, também fizemos uso de outras teorias que foram a da Crítica Genética, por meio de Cecília Salles, da qual extraímos o conceito de Rede da Criação. Para ela, “todos os registros deixados pelo artista são importantes, na medida em que podem oferecer informações significativas sobre o ato criador”, (SALLES, 2016, p.36). E, a outra teoria utilizada, foi

a de arquivo, por intermédio de Schellenberg (2006), para que pudéssemos compreender esta ciência e assim avançássemos na pesquisa.

Quanto à escolha do método, optamos pelo interativo: um processo hermenêutico-dialético. Um método mais novo e que surge da união (interação) de dois outros que são a “Dialética e a Hermenêutica”. Utilizada, especialmente, no campo filosófico; esta se abre a pesquisa documental, bibliográfica, ela “facilita entender e interpretar a fala e depoimentos de atores sociais em seu contexto e analisar definições em textos, livros e documentos, em direção a uma visão sistêmica da temática em estudo” (OLIVEIRA, 2008, p.123). Esta metodologia busca um novo paradigma da ciência contemporânea, chamada por Oliveira (2008) de visão sistêmica, por interligar as partes num todo e como há documentos diversos dos campos artísticos em que Aníbal percorreu, esse aporte permitiu a compreensão de sua trajetória.

Como todo trabalho de pesquisa, optamos pela tipologia qualitativa, que para Fonseca (2002), a importância está na interpretação por parte do pesquisador com suas opiniões sobre o fenômeno em estudo. Segundo Ludke e Andre (2013), afirmam que este tipo de tipologia apresenta características peculiares como ocorre no ambiente natural com coleta direta de dados sendo o pesquisador o principal instrumento; os dados coletados são preferencialmente descritivos; A preocupação do processo é predominante em relação à do produto; O “significado” que as pessoas dão as coisas e a sua vida são focos de atenção para o pesquisador e, a análise de dados e informações tendem a seguir um processo indutivo. Ela se mostra apropriada quando há situações de incertezas, afinal, os resultados podem ser diferentes do que o esperado.

A pesquisa é de cunho documental pela sua constituição, pois está composta, segundo (GIL, 2008, p.45) “[...] de materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com objetos de pesquisa.” Para Fonseca (2002), a pesquisa documental se dispõe a fontes diversas como: tabelas, jornais, documentos, cartas, pinturas, fotos e outras que não tem um tratamento analítico. Essa escolha aconteceu devido à possibilidade de termos acesso aos documentos pessoais de Aníbal Beça, e compreendemos que, ao termos contato com muitos dados, informações de toda ordem, é preciso, sumariamente, buscar um

meio metodológico para orientação quanto ao percurso, uma vez que são variadas informações que chamaremos de análise descritiva dos dados empíricos.

A análise nos permite categorizar as informações coletadas por datas, temáticas abordadas, produções artísticas e outras informações que no decorrer da pesquisa foram mais relevantes nos documentos de processo de Aníbal Beça. “O analista é como um arqueólogo. Trabalha com vestígios ‘os documentos’ que pode descobrir ou suscitar. Mas os vestígios são a manifestação de estados, de dados e de fenômenos” (Bardin, 2016, p.45).

Segundo Bardin (2016, p. 19), para que a análise de conteúdo seja realizada com sucesso, é necessário que se observe as três etapas de processo, pois elas são importantes para que a pesquisa tenha êxito. O primeiro passo é a “pré-análise”, na qual há a organização do material, a observação do que foi coletado, e a partir daí, vem a seleção do que será analisado, pelo olhar do pesquisador, chamado de período das intuições, é considerada a parte “das escolhas” e estas são submetidas as hipóteses, aos objetivos e feitura dos indicadores que nortearão a interpretação final; esta, ainda se encontra em uma fase aberta, sem estruturação das atividades.

Uma vez escolhido o material, vem a “exploração dele”, cujas etapas são de codificar, por meio de recortes de registro, de contexto, e posterior categorização, cujos critérios passeiam pela semântica, sintaxe, parte lexical (as palavras), ou a expressividade. Por último, tem-se o tratamento de resultados alcançados e a interpretação que é realizada pela inferência. Segundo Bardin (2016, p.15), ela “Absolve e cauciona o investigador por esta atração pelo escondido, o latente, o não-aparente, o potencial de inédito (do não dito) retido por qualquer mensagem.”

Partindo deste processo, que a análise de conteúdo nos fornece, resolvemos na fase da pré-análise escolher quais os documentos seriam analisados. Como o corpus não era tão extenso, porém bastante diversificado, tivemos que fazer uma leitura flutuante⁵ dos documentos pertencentes ao arquivo pessoal de Aníbal, na qual, tivemos o primeiro contato, para posteriormente fazermos a opção do que seria de fato analisado.

O trabalho ocorreu com a distribuição de quatro capítulos. O capítulo primeiro, “Aníbal Beça, filho da várzea”; contém dados sobre Aníbal Beça e o percurso de sua

⁵ Assim chamada por Bardin como uma leitura que permite conhecer melhor o objeto de estudo, deixando-se invadir por impressões e orientações, aos poucos vai se tornando mais compreensível.

vida, memória e identidade. Nele, apresentamos formação, publicações feitas ao longo da vida, bem como registros de sua família, e percursos de criação, para Fonseca (2002) um levantamento de referências que foram publicadas, auxiliam uma nova pesquisa como esta que é de cunho documental.

O segundo capítulo chamado “Da caixa ao arquivo”, foi traçado, tendo como base a poesia e a música de Aníbal. As informações e conceitos sobre arquivos nos auxiliou, de modo que ficasse claro o desenvolvimento da arquivologia e sua relação com a memória e a identidade. O campo da Arquivologia possibilitou a compreensão de parte da vida social, cultural, econômica, política, seja de um povo, ou até mesmo de um indivíduo. Seu desenvolvimento, no decorrer da humanidade, nos coloca a par da importância do arquivo tanto como documento, como conhecimento para variados campos da ciência, como a Literatura, a Arte, a História e a Sociologia que estão relacionados com o objeto de estudo que é o arquivo pessoal de Aníbal Beça. Apresentamos algumas rasuras feitas em seus manuscritos poéticos e o que nos auxiliou foi a Crítica Genética, por meio deste campo científico, compreendemos parte de seu percurso de criação.

O terceiro capítulo da tese “Tecendo os fios da interatividade”, enfatiza uma parte do arquivo pessoal de Aníbal Beça que chamou atenção por ser parte diretamente ligado ao seu processo de criação artístico. Buscamos enfatizar aos documentos referentes ao Clóvis Barbosa; uma relação que influenciava seu processo de criação. Selecionamos um material xerocopiado com variadas informações de Clóvis Barbosa, foi algo intrigante e com o devido contato que tivemos com os documentos, compreendemos que ele fora uma das influências tanto literária, como jornalística e como militante da cultura nortista do país, ou seja, foi para Aníbal uma interatividade que vale a pena ser mencionado; neste capítulo, também apresentamos a relação que Aníbal teve com seus amigos artistas.

O quarto e último capítulo da pesquisa, chamado “Redes da criação artística” foi aquele que buscamos, por meio da imprensa, apresentar o que disseram a respeito de Beça. Fizemos catalogação das informações de variados jornais que perpassaram por quatro décadas, e partes de uma entrevista inédita realizada com Aníbal, todos estes materiais se encontram guardados no seu arquivo pessoal. Para sua tessitura, utilizamos a análise de conteúdo, de maneira que a categorização das informações coletadas fora apresentada por datas e temáticas abordadas.

1.1 Memória e Identidade

Aníbal Augusto Ferro de Madureira Beça Neto, conhecido no meio cultural amazonense como Aníbal Beça, ao longo da vida, armazenou sua memória individual por intermédio de muitos objetos móveis e inacabados, contudo, não caminhou sozinho, houve em seu percurso, uma rede de criação um tanto complexa, mas que obteve auxílio de outros pares em muitos momentos.

Entendemos que a memória se encontra intrinsecamente ligada ao arquivo que a priori, parece ser um fenômeno individual, contudo, ele também pode ser coletivo e social, cujos marcos são invariáveis, imutáveis (POLLAK, 1992). Apreendemos o hoje de um passado que pode ser utilizado no amanhã, como bem nos diz Ostrower (2013, p.18) “ao homem torna-se possível interligar o ontem ao amanhã” por meio da memória, ou seja, pode apreender fatos ocorridos, guardando-os, na qual seja possível utilizá-los em um futuro incerto.

Para Salles (2006, p.82) “A memória e suas materializações preservam aquilo que interessa ao artista e que, conseqüentemente poderá servir para as futuras obras”. A memória como liberdade, possui seletividade, na qual Salles afirma que é o agir com tendências, ato de se fazer escolhas livremente que abre caminhos para a criação de uma rede em constante mutação.

O processo de criação em Beça, foi interligado, de início pelo pseudônimo literário “Toninho Ponta negra”, com este, se identificava nas colunas de jornais. Nasceu no Estado do Amazonas, no dia 13 de setembro de 1946. Atuou nos campos da literatura, música e nas artes plásticas; fora também jornalista, redator, diretor de produção, teatrólogo, tradutor e editor em muitos jornais de Manaus.

O pai se chamava Alfredo Antônio de Magalhães Beça e a mãe Clarice Corrêa Beça. Seus avós paternos eram Aníbal Augusto Ferro de Madureira Beça⁶ e Mercedes de Magalhães Beça e os maternos Luiz Maximino de Miranda Corrêa e Haydéa do Valle Corrêa - esta, fora sobrinha dos escritores Artur e Aluísio Azevedo⁷.

Beça, além de artista volátil, foi casado com Eugênia Turenko Beça, médica psicanalista, professora da UA, atual UFAM e com ela, tiveram três filhos,

⁶ Imigrante Português que chegou a região norte do Brasil no dia 17 de Maio de 1907, vindo em paquete “inglez Anselm”: espécie de barco movido a vapor; dados retirados do jornal do comércio, de 1907.

⁷ Conhecido no meio literário brasileiro como naturalista, escreveu obras que se tornaram clássicas como: Uma lágrima de mulher, O mulato, Casa de pensão e O cortiço.

respectivamente: Aníbal Augusto, Ricardo Antônio e Sacha Aleksei. Faleceu em Manaus devido à complicações causadas pela Diabetes, no dia 25 de Agosto de 2009, aos 62 anos de idade; Eugênia também partiu em 24 de Setembro do mesmo ano.

Aníbal Beça, assim como todo ser humano, foi alguém que alcançou identidade marcada pelo seu meio social, para Hall (2006), ela é uma celebração móvel, pois se encontra sempre em processo de transformação nos sistemas culturais ao nosso redor. Quando nos reportamos a identidade, um artista produz de acordo com o que “absorveu” ao longo de sua jornada, nisso estão incutidos valores.

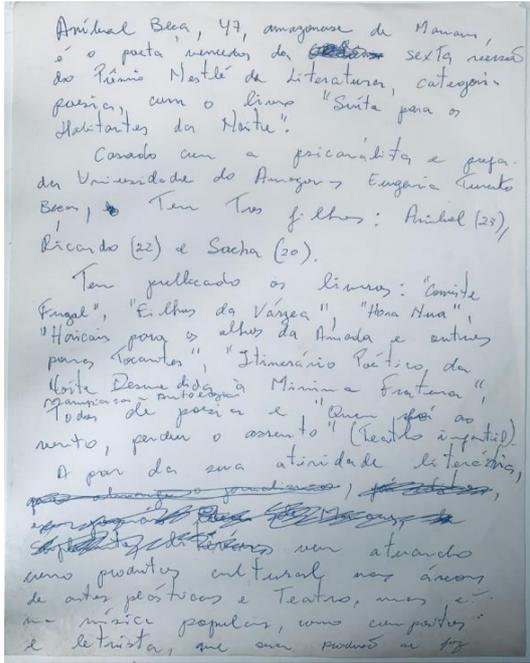
Para Britto (2017), a identidade enquanto fenômeno sociocultural, é consolidada e formada pelos discursos e práticas, cuja memória é um fonte de elaboração. Além do arquivo mostrar identidade, é também lugar de memória, e ressaltamos que não é exatamente um lugar “físico”, contudo um lugar de construção, do ser, da própria sociedade e é claro, do indivíduo.

A caixa de Beça nos permitiu verificar memória e identidade por meio do que foi coletado, armazenado por ele. Acreditamos que por ter sido jornalista e participado de todos os jornais regionais da época, colecionou memórias de si e de outros para alguma finalidade. Salles (2006, p.59), nos diz que “a coleta se dá de uma maneira mais próxima ao de um colecionador de emoções, ou de um farejador de utilidades futuras”.

Muitos são os mecanismos utilizados por um artista, ele “observa o mundo e recolhe aquilo que, por algum motivo, o interessa” (SALLES, 2006, p.31) e assim vai acontecendo o percurso que contém os documentos de processo. Os objetos passam a ser registros com extensão de pensamento em criação, inclusive por meio disso, é possível compreender qual foi o convívio que o artista obteve com a efervescência cultural de uma época; ambientes em que a troca de diálogos, a interatividade foi responsável por parte da produção.

Nas figuras a seguir, temos três manuscritos de Aníbal. Ele fez uma pequena biografia em terceira pessoa quando ganhou o prêmio literário. Nestes escritos é possível termos o contato de um artista relatando a respeito de si.

Figura 1 - Biografia escrita por Aníbal (1)

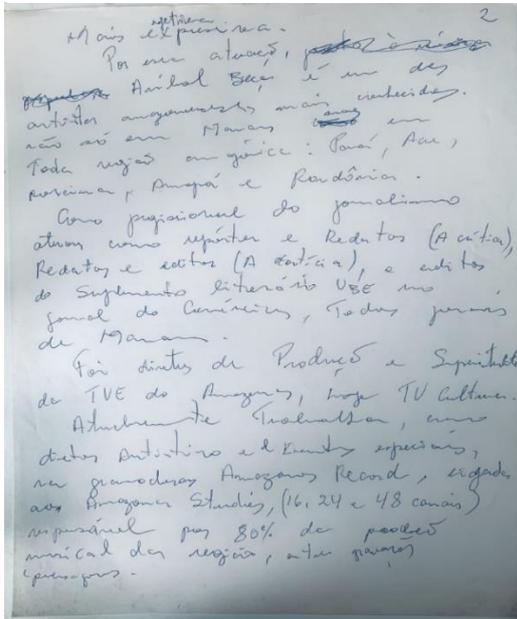


Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal Beça

Transliteração da Biografia (1)

Aníbal Beça, 47, amazonense de Manaus, é o poeta vencedor da sexta versão do prêmio Nestlé de Literatura, categoria poesia, com o livro "Suíte para os Habitantes da Noite". Casado com a psicanalista e professora da Universidade do Amazonas, Eugênia Turenko Beça, tem três filhos: Aníbal (23), Ricardo (22), e Sacha (20). Tem publicado os livros: "Convite Frugal", "Filhos da Várzea", "Hora Nua", "Haicais para os olhos da amada e outros poemas Tocantes", "Itinerário Poético da Noite Desmedida à Mínima Fratura", Marupiará-Antologia, Todos de poesia e "Quem foi ao vento, perdeu o assento" (Teatro Infantil). A par da sua atividade literária, vem atuando como produtor cultural nas áreas de artes plásticas e Teatro, mas é na música popular, como compositor e letrista, que sua produção se fez

Figura 2- Biografia escrita por Aníbal (2)

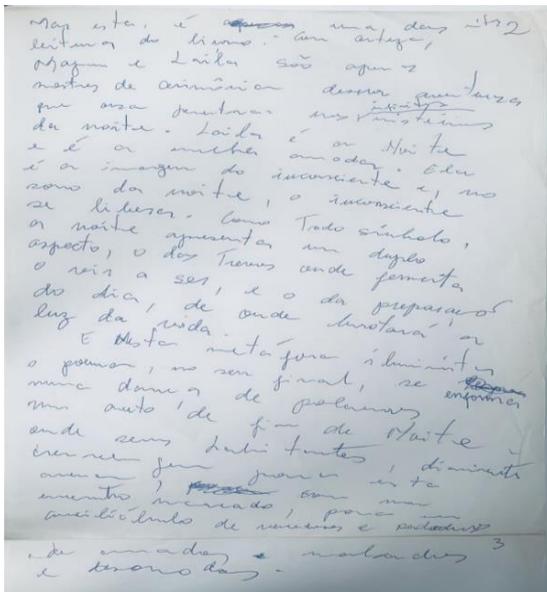


Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal

mais expressiva. Por essa atuação, Aníbal é um dos artistas amazonenses, mais conhecidos não só em Manaus, mas em toda a região Amazônica: Pará, Acre, Roraima, Amapá e Rondônia. Como profissional do jornalismo atuou como repórter e redator (A Crítica), redator e editor (A Notícia) e editor do Suplemento literário e UBE no jornal do Comércio, todos Jornais de Manaus. Foi diretor de produção e superintendente da TVE do Amazonas, hoje TV Cultura. Atualmente trabalha como diretor artístico e eventos especiais nas gravadoras Amazonas Record, ligados ao Amazonas Studios, (16, 24 e 48 canais), responsável por 80% da produção da produção musical da região, antes gravações e (...)

⁸ As figuras 1, 2 e 3 estão transliteradas após as figuras para que se possa compreender melhor o que Aníbal escreveu sobre si. As partes que foram colocadas reticências, são aquelas que não conseguimos decifrar.

Figura 3 - Biografia escrita por Aníbal (3)



Mas esta, é uma das muitas leituras do livro. Com certeza, Magnum e Laila são apenas dois mestres de cerimônia dessas aventuras que ousa penetrar nos infinitos mistérios da noite. Laila é a Noite e é a mulher amada. Ela é a imagem do inconsciente e, no sono da noite, o inconsciente libera. Como todo símbolo, a noite apresenta um duplo aspecto, o das Trevas, onde fermenta o vir a ser, e o da preparação do dia, de onde brotará a luz da vida.

E nesta metáfora iluminista, o poema, no seu final, se enforma numa doença de palavras, num auto de fim da noite, onde seus habitantes (...)

Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal Beça

As figuras de 1 a 3 demonstram papéis gastos com o tempo, escritos a punho, cuja escrita parece ter sido feita às pressas, há muitas rasuras, entretanto são dados, registros carregados de memória, de um tempo que marcou algo importante, no caso, a premiação pela publicação do livro “Suítes para os habitantes da noite”. Tais escritos, aos poucos vão delineando uma história, um percurso que engloba seu fazer artístico até aqueles momentos, para Salles (2016, p. 36) “A obra não é fruto de uma grande ideia localizada em momentos iniciais do processo, mas está espalhada pelo percurso. Há criação em diários, anotações e rascunhos.” O percurso jamais será considerado acabado, uma vez que não é limitado, pois cada informação encontrada abre portas para múltiplos entendimentos, existe toda uma dinamicidade. Neste mesmo pensamento segue Ostrower (2013, p.40), afirmando que “Cada matéria pode ser desdobrada de múltiplas maneiras, encerrando múltiplas possibilidades de indagação”.

Ao escrever sobre si, o autor necessita de autoanálise, fazer um percurso que mexe com seu interior, para deixar presente no exterior, percorrer não somente a memória, mas transparecer sua identidade a começar pelo ato da escrita que no pensamento de Foucault (1983, p.156) é “se mostrar, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro.”

Na pequena biografia rascunhada, encontramos nos escritos a idade do artista, 47 anos na época. Relata informações de sua vida pessoal, esposa, filhos, e comenta a respeito da vida profissional no período. Pelo registro armazenado, acredita-se que os rascunhos foram feitos, possivelmente para alguma publicação relacionada ao prêmio recebido por Aníbal. Segundo Souza,

A página de rascunho, metaforicamente considerada o jardim íntimo do escritor, revela o que o texto definitivo não consegue transmitir: a imaginação sem limites, os recuos da escrita, os borrões, o espaço no qual a face escondida da criação deixa transparecer o fulgor e a paixão da obra em processo. (SOUZA, 2008, p.123)

Dentro da caixa de Beça, além de observar um percurso, é possível também enxergar a liberdade da escrita, da expressão utilizada por ele, é uma espécie de metamorfose, como num casulo, que se abrirá no momento oportuno, isso é um ato complexo e belo, afinal, trata-se de uma rede de informações, delineados paulatinamente por um pesquisador, cujos dados que foram armazenados pelo autor vão se mostrando, de forma organizada, devido à escolha realizada no decorrer do processo. No meio destas informações, há a identidade do artista que segundo Silveira,

vinculava-se à busca das origens; das semelhanças; dos substratos comuns; daquilo que, por baixo das diferenças, do movimento, das mudanças costura e mantém a unidade, a contemporaneidade passa a designá-la como um discurso em permanente processo de elaboração. Melhor dizendo, como uma produção que nunca se completa, formada e transformada no interior das representações (SILVEIRA, 2010, p.70).

Para Hall (2006, p.71) “Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos”, e assim ocorreu com Beça. Como nos manuscritos anteriores, Aníbal declara ser um artista amazonense conhecido não somente em Manaus, mas por toda a região amazônica, apresentou como responsável pela produção musical regional, cujos artistas o procuravam para fazerem as gravações com qualidade, visto que era sua gravadora, de outra maneira era preciso que os cantores e músicos fossem ao eixo Rio - São Paulo, caso quisessem uma produção de LP.

Figura 4 - Aníbal Beça na praia



Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal

Figura 5 - Pai de Aníbal (Alfredo Antônio de Magalhães)



Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal Beça

A figura 4 mostra uma fotografia de Beça em seu momento de descontração, lazer, nas figuras de 5 a 8, temos imagens de sua família. É possível visualizar respectivamente o pai (Alfredo Antônio de Magalhães), a esposa (Eugênia) ainda jovem, e posteriormente os três filhos pequenos (Turenko, Ricardo e Sasha) brincando no quintal de sua casa; na última imagem, temos Aníbal e Eugênia juntos; esta parceria foi de uma vida inteira, e sem dúvidas, crucial para que Beça pudesse continuar e se desenvolver no meio das artes, pois mesmo com profissões tão distintas, Eugênia o apoiava, tanto é que há escritos seus, como um prefácio de livro em que ela comenta a obra feita pelo marido. Existem também alguns poemas que escreveu para o amado poeta em seus papéis de receituário médico, na qual compôs, expressando seu amor e admiração por ele, como constam nos anexos 1 a 4 . Na figura 9, temos Beça em Cuba junto da esposa e de amigos. Ele sempre que podia, visitava países latinos com os quais mantinha relações artísticas.

Figura 6 - Eugênia (esposa)



Fonte: arquivo pessoal de Aníbal Beça

Figura 7- Filhos de Beça com Eugênia



Fonte: arquivo pessoal de Aníbal Beça.

Figura 9 - Aníbal e Eugênia



Fonte: arquivo pessoal de Aníbal Beça

Figura 8 - Aníbal e Eugênia em Cuba



Fonte: arquivo pessoal de Aníbal Beça

A vida de Beça sempre fora rodeada de alguma forma pelas artes, como outrora mencionado. Teve ligação parental com escritores da Literatura Brasileira; além da própria influência paterna, pelo estímulo ao hábito da leitura e adquiriu o conhecimento por meio das obras clássicas, ou seja, há todo um conjunto de fatores que auxiliaram a formação de Beça que lhe subsidiaram em uma autonomia humana complexa; segundo Morin

A noção de autonomia humana é complexa já que ela depende de condições culturais e sociais. Para sermos nós mesmos precisamos aprender uma linguagem, uma cultura, um saber, e é preciso que esta própria cultura seja bastante variada para que possamos escolher no estoque das ideias existentes e refletir de maneira autônoma. Portanto, esta autonomia se alimenta, de dependência; nós dependemos de uma educação, de uma linguagem, de uma cultura, de uma sociedade, dependemos claro de um cérebro, ele mesmo produto de um programa genético e dependemos também de nossos genes (MORIN, 2007, p.66)

Por mais dedicada que uma pessoa seja, ignorar o que está a sua volta, tais como: elementos familiares, sociais e culturais, é o mesmo que mutilar quesitos que auxiliaram na construção, no conhecimento intelectual, nos posicionamentos políticos,

religiosos e até nos comportamentos profissionais. O ser humano é cercado por ações que mesmo inconscientemente acarretam na transformação do ser que se tornou, ele “é, ao mesmo tempo, 100% biológico e 100% cultural. Submete-se à autoridade do superego social e absorve a influência e a norma de uma cultura.” (MORIN, 2007, p.53)

Aníbal Beça afirma ter tido uma infância comum, contudo, temos um menino na época, que junto com seus irmãos, vivia cercado por livros que iam dos clássicos a infantis, incutidos pelo pai. A leitura fazia parte do cotidiano da família e devido a isso, já fazia peças em sua casa aos finais de semana com seus irmãos, após o término de uma leitura de Monteiro Lobato. Até mesmo os “gibis” atuais HQs, foram fonte que Beça bebeu, mesmo a contra gosto do pai que não tolerava esse tipo de leitura. Seu interesse pelo teatro se deu também na juventude, onde reinventavam histórias, improvisando as peças na garagem de sua casa.

Beça, desde a infância, já possuía carisma, aptidão para as artes, tanto é que as crianças da vizinhança aguardavam os espetáculos que eram pagos com gibis. Temos neste relato de memória, uma espécie de prenúncio do que viria a ser a vida deste artista amazonense na fase adulta, como nos bem coloca Ostrower (2013, p.27) “O potencial criador elabora-se nos múltiplos níveis do ser sensível-cultural-consciente do homem, e se faz presente nos múltiplos caminhos em que o homem procura captar e configurar as realidades da vida”.

Todo esse fazer adquirido tem relação com o conjunto de hábitos, costumes, práticas, valores que se perpetuam de geração em geração e assim se reproduz no indivíduo, gerando e regenerando a complexidade social (MORIN, 2007), temos um artista que foi influenciado pela cultura que a família transmitia, isto o cercava, este foi seu primeiro capital humano.

Pertencente a classe média de Manaus, estudou na capital em diversas escolas, tais como: Dom Bosco, Aparecida e Brasileiro; na adolescência, foi estudar no Sul do país, na cidade de Novo Hamburgo, no colégio marista São Jacó; Beça pode ser educado em ambientes que lhe proporcionaram um bom desenvolvimento sendo um membro da *intelligentsia*⁹ que para Morin (2008) são aqueles que saem com frequência das classes “superiores” ou “médias”.

⁹ O termo *intelligentsia* surgiu na Rússia, séc. XIX e designa pessoas com instrução, opostas à massa rural ou até mesmo a urbana que não frequentou escolas, portanto, sem acesso à escrita. Ele é mais extensivo que o termo “intelectual”, pois engloba não apenas professores e letrados, assim como

De seu internato escolar, aos finais de semana, podia passar em Porto Alegre onde sua avó morava, e a paixão por poesia ocorreu neste local, quando ainda era muito jovem, aos 12 anos; esse vínculo que se estendeu pela vida inteira com a poesia, surgiu quando teve a oportunidade de conhecer Mário Quintana¹⁰ - que por acaso, trabalhava na livraria Globo, em Porto Alegre; lá, Beça adentrou porque estava sem um casaco de frio adequado que sua avó disseram para levar e o mesmo não o fizera, para se livrar um pouco da situação, foi abordado pelo poeta Mário e logo iniciaram uma conversa; foi um momento marcante, deste recebeu um livro autografado; após novos encontros com Quintana, o desejo de também ser poeta aflorou nele também.

Ainda muito jovem, após ter regressado a Manaus, Beça trabalhou como colaborador por meio de escritos em vários jornais da cidade, tinha apenas 16 anos; com o decorrer dos tempos, foi se desenvolvendo tanto com a poesia, como na música e nos eventos culturais da cidade de Manaus, tornou-se consultor da secretaria de cultura do Amazonas.

Figura 10 - Crachá profissional de Aníbal Beça



Fonte: arquivo pessoal de Aníbal Beça

também, funcionários e burgueses educados, alcançando portanto um grupo expressivo de categorias sociais. (MORIM, 2008)

¹⁰ Mário Quintana (1906-1994) foi um poeta, tradutor e jornalista brasileiro. Considerado um dos maiores poetas do século XX. Mestre da palavra, do humor e da síntese poética. https://www.ebiografia.com/mario_quintana/

Mesmo deteriorado pelo tempo, encontramos um crachá, figura 10, que mostra uma das funções exercidas por Beça ao longo de sua vida. Ele foi especialista em tecnologia educacional, na área de Comunicação Social pela – UFRJ -, trabalhou também como diretor de produção da TVE – Televisão Educativa do Amazonas-. Membro da União Brasileira de Escritores, do Coletivo Gens da Selva (ONG) e do Clube da Madrugada, entidade instauradora dos movimentos renovadores no campo literário e artístico do Amazonas.

Documentos como este, trazem memória, carregada de questões individuais, experiências vividas que segundo Bosi (2003) possui características que comportam aproximações e esgarçamentos. Esta memória pode estar atrelada ao arquivo pessoal de uma pessoa espelhando não somente um discurso, mas também as práticas sociais de uma época, “podem, numa organização, assumir uma forte dimensão cultural e, nessa perspectiva, ser encarados e valorizados como fundamento da memória da sociedade, de uma organização ou de memória individual” (BALCKY, 2011, p.10) colocando a identidade de uma sociedade, bem como sua memória, o legado que parece ser apenas unívoco, estritamente pessoal, abre caminhos diversos e interessantes de serem percorridos pelo seu valor científico.

Identidade e Memória acabam por serem indissociáveis. O surgimento do arquivo sempre esteve presente desde a mais alta antiguidade pela necessidade que o homem teve de conservar a sua memória, e que se iniciou de forma oral, depois por meio de desenhos, ou grafites e posteriormente pela decodificação de símbolos, as letras. Sem eles não teríamos como ter registros das atividades humanas, Lodolini (1984).

1.2 Percursos de Criação

Aníbal Beça dedicou 43 anos no campo da poesia e 47 anos, na música, com belas composições, obtendo várias premiações nacionais e internacionais. No campo da música, Menezes afirma:

Aníbal Beça (...) em 1963, quando regressou para Manaus, juntamente com mais três companheiros – o poeta Alexandre Oto, o músico Milson Sado e o Lúcio, por influência do quarteto do MPB 4, que, antes do sucesso dos festivais pela TV, eles já escutavam, criaram um grupo de música. Aníbal

descreve que seu grupo tinha uma proposta nova, inclusive já influenciada pela Tropicália, tocava marchas de carnaval com guitarra elétrica e contrabaixo. O primeiro festival em que concorreram em 1963, foi o I Festival de Música de Carnaval de Manaus realizado pela rádio baré. Apresentaram duas músicas de autoria de Aníbal Beça. (MENEZES, 2011, p.54)

Seu envolvimento com a música o fazia trabalhar em parceria por muitas horas e desde a tenra idade, muito jovem, já era inclinado a composições como a canção “Rancho de Brigue”, uma de suas primeiras canções; a música ocupava seu tempo livre era uma espécie de lazer, costumava ensaiar na praça do congresso bebendo cachaça e tocando violão, em uma Manaus pequena com 280 a 300 mil habitantes (MENEZES, 2011). Em 1995, Beça grava um cd com 24 músicas dele e com parceria de Torrinho, Armando de Paula, Roberto Dibo e Célio Cruz, chamado “O poeta mostra a voz”. Foi através de muito trabalho que Aníbal elaborou seu potencial criador. Suas experiências foram vitais. “A criação se desdobra no trabalho porquanto este traz em si a necessidade que gera as possíveis soluções criativas” (OSTROWER, 2013, p.31).

Foram anos devotados a cultura, fez dela seu mover diário, tanto é que seu ofício veio a influenciar seus próprios filhos, como por exemplo, o mais velho, Aníbal Augusto Turenko. Este tornou-se artista plástico bastante envolvido com a região e também com a sociedade. Na caixa de Beça, encontramos muitas iconografias do filho e notícias a respeito do trabalho dele. Na figura 11, a seguir, temos informações da participação de Turenko em um evento de grafitegem.

Figura 11 - Turenko Beça (Filho de Aníbal): Participação de evento com grafite



Fonte: arquivo pessoal de Aníbal Beça

Figura 12 - Turenko Beça: Participação de evento com demais artistas amazonenses



Fonte: arquivo pessoal de Aníbal Beça

Beça, ao selecionar notícias do filho e armazená-las junto com as suas, nos deixa a par de que também buscava coletar memórias de seu herdeiro, de parte de seu processo criativo na terra, uma vez que ambos seguiam o caminho das artes. Na figura 12, temos uma notícia que aparece a imagem de Turenko se pronunciando em um encontro cujo intuito era elaborar planos de metas da Cultura com participação direta dos artistas regionais. A reunião foi iniciada por Aníbal Beça, que na época era presidente do CMC, fazendo resumo sobre ações realizadas em 2006 e proposta para o ano seguinte. O evento também contou com a participação de Rosemara Staub (SEMC) que se mostrou muito satisfeita com o evento apresentando um organograma na qual fundamentou o trabalho realizado no tripé: ações culturais, difusões artísticas e preservação do patrimônio cultural.

O percurso artístico de Aníbal se estendeu além das artes plásticas, música e poesia, foi ativo nos eventos, buscando melhorias para os segmentos artísticos do Amazonas.

Como muitos poetas consagrados, Beça iniciou sua escrita na poesia ainda na adolescência, mas foi em 1966 que publicou seu primeiro livro "Convite Frugal". Uma junção de poemas feitos desde os 14 anos. Seus livros foram publicados em uma sequência que seguiu o perfil de sua vida, seu amadurecimento como escritor e até mesmo como pessoa.

Foi membro do Clube da Madrugada da década de 1970 e por isso é considerado um pós-moderno. Sua forma de escrita tende para o lirismo rebuscado. Pinto¹¹ (1984) relata que a obra de Aníbal

(...) é uma prova insofismável de que estamos a frente de um poeta detentor de notórios recursos humanos, imagísticos, estéticos, visando uma cosmovisão até um certo ponto contrastante com as correntes radicais do niilismo, e perfeitamente cômico e forma para o labor poético. Versos assépticos, tranquilos, concisos, livres das amarras tradicionais; linguagem, símbolos e metáforas, compõem este pungente concerto verbal, dando a exata medida de um autor que extrapola do regional, ganhando verticalidade no seu marcante universalismo. (PINTO, 1984, p.11)

Há uma particularidade quanto ao período da produção de sua poesia. A primeira, como outrora mencionada, foi publicada em 1966 e a segunda veio somente em 1984, ou seja, demorou dezoito anos para uma nova publicação. Não sabemos o porquê de ser um tempo tão esparso, todavia, foi o necessário de acordo com Telles (1998), pois este tempo o fez amadurecer, ruminar seu aprendizado no mundo, assim como suas angústias, tal ocorrência se deu, devido à “paciência” uma das maiores virtudes de Beça.

É importante ratificar o esforço, a persistência para com o seu fazer poético, e o compromisso que carregava em sua produção, no ofício como poeta, “o operário da palavra. Para quem o escrever não é um ato em si, gratuito. É uma arte” (TELLES, 1998, p.16).

O percurso de criação de Aníbal Beça é, em grande parte, voltada a poesia, tendo também peças teatrais e livros infantis¹². Produziu 16 obras, contudo, exporemos apenas os livros que até os dias atuais ainda são possíveis de serem encontrados nas livrarias físicas e virtuais. No Anexo 1, temos a capa do primeiro livro publicado por Beça, sendo a primeira edição “Convite Frugal (1966), ocorrida no governo de Arthur César Ferreira Reis, que além de político, era historiador e incentivador de publicações regionais. O prefácio de “Convite Frugal” (Anexo 2), foi escrito por Arthur Reis. Nela, temos os ditos a respeito da obra poética de Aníbal como sendo modernista e o apresenta como um novo nome para a região norte; descreve

¹¹ Antísthenes Pinto (1929-2000), poeta e prosador modernista pertencente ao Clube da Madrugada. Autor de *sombra e asfalto*; *Ossuário*; *Angústia numeral*, na poesia e *Chavacal*, *Terra firme*, *A solidão e os anjos*, *Várzea dos afogados* e *Os agachados*, na prosa.

¹² Os escritos de Aníbal que não tem ligações com a poesia, como peças teatrais e livros infantis, não foram encontrados em nossas pesquisas.

os poemas como “estranhos e exóticos”, retratando as mudanças por elas advindas e finda se mostrando admirador deste novo modelo de fazer poético.

Segundo Telles e Graça (2021, p.585), “Aníbal Beça já inventava uma nova articulação de sua lírica, madurando seus textos, dando-lhes mais precisão e expressividade, optando por versos curtos, vertidos numa linguagem econômica, telegráfica”. Sem dúvidas foi o livro que marcou, apesar de inexperiência e imaturidade, deixou aprendizado ao poeta. Este foi apenas o início da jornada de um jovem poeta que ainda trilharia uma carreira longa no Amazonas, no Brasil e no exterior.

O segundo livro “Filhos da várzea” (1984), anexo 3, foi considerada por Telles (1998), um dos mais significantes da Literatura no Amazonas. Sua temática possui rigor formal e aborda um universo regional; é possível acompanhar as imagens e cenários por meio dos poemas, ou seja, o aspecto visual é perceptível, e constante, permitindo ao leitor se entrelaçar e abstrair sentimentos; Segundo Morin (2008), na poesia há articulação entre razão, sabedoria, afetividade e emoção; são percepções que redimensionam e ressignificam a existência humana. E isso, Aníbal fazia com muita simplicidade.

No jornal “A Notícia” de 10 de Março de 1985, temos uma página toda dedicada a publicação de “Filhos da várzea”, cujo tema “Artes visuais na Amazônia: Aníbal, esse poeta” é bastante sugestivo; a seguir temos um fragmento do que foi editado no jornal:

Filhos da Várzea”, não é aquilo que geralmente se rotula de “grito de alerta” pois muitos gritos já foram dados por poetas e músicos desta terra mas ninguém ouviu. O livro de Aníbal conforme explica o seu autor é um relato social e desmistificador. A Cobra Grande que povoa as mentes de nossos ribeirinhos de antigamente, hoje é representada pelas multinacionais que invadem as terras virgens e benfazejas do Amazonas. Elas não trazem riquezas para o caboclo da terra, mas somente alienação e destruição. (A NOTÍCIA, 10/03/1985)

Produção recheada de elementos amazônicos. Beça não se esquivava de ser um crítico social em meio a sua produção poética. Suas palavras são permeadas de imagens, o que remete a fanopéia¹³, se misturando à melopeia¹⁴, ao ritmo de seus

¹³ Na poesia, significa a arte de usar as palavras de modo a sugerir sensações visuais

¹⁴ Arte de musicar a poesia, na origem grega tinha a ver com composição de cantos líricos.

versos, de suas rimas e a logopeia¹⁵ com a escolha, criação de palavras carregadas de sentimentos sobre a nossa mata, a nossa gente.

Esse processo se estende e ocorre nas demais obras, como no livro “Folhas da Selva- Haicais”, (anexo 4), publicado em 2006, composto por 358 páginas. É um estilo poético de origem japonesa, cuja construção é de apenas três linhas, contendo 5-7-5 sílabas métricas, ou seja, são poemas curtos, simples, contudo, há regras de divisão. Os haicais são feitos em duas partes, tendo o primeiro verso como o início e os dois últimos como final; apesar da pequenez, há densidade poética pela escolha da palavra, a ligação com elementos da natureza são a mola propulsora deste estilo.

Foi um gênero adaptado no plano Amazônico utilizado não somente por Aníbal, como também por outros poetas tais como: Saul Benchimol e Luiz Bacellar. Em “Folhas da Selva”, os haicais retratam elementos amazônicos fazendo paralelo com a imaginação, realidade e memórias de infância reelaboradas nestes pequenos poemas (ALMEIDA, 2019). Para Eugênia Beça (1998) o haikai é uma nova forma de produzir poesia, pois afunda-se na sensualidade, exteriorizando o interior, de modo que o transforma em sensibilidade, algo que se consegue pelo ato da meditação.

O livro pertencente ao período de maturidade do poeta, que o produziu aos 60 anos de idade e tem sua forma particular de apresentar em seus poemas a região Amazônica

(...) é uma Amazônia feminina, aquela que se mostra com elementos da natureza e da cultura: ora se personifica, ora é uma metáfora identificada pelos versos e suas marcações. É perceptível a vivência no período infantil, o folclore, o mítico amazônico, o elemento sexual que se faz presente com leveza e simplicidade do autor na produção dos haicais (ALMEIDA, 2019, p.84)

Em seguida temos outra obra “Noite desmedida e terna colheita”, (anexo 5) que também foi publicado no ano de 2006. Nesta, é possível observar um poeta que tem paixão pela vida e pela solidez humana. Seus poemas são compostos por jogos cultista e conceptistas, típicos da escola Literária Barroca, contudo, manifesta-se com versos livres e ousados. Um fator importante nesta obra, é a participação da esposa “Eugênia Turenko”, pessoa que comenta sobre o livro; esta afirmou que na poesia de

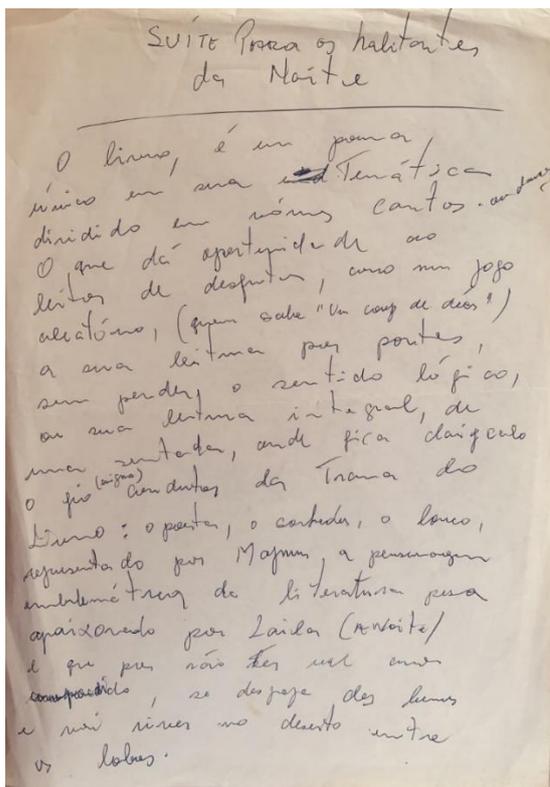
¹⁵ “Criação de palavras”, traduz a capacidade de combinação da forma e do conteúdo das palavras com o objetivo de obter a obra sublimada pela beleza estética.

Aníbal há o uso hábil da metáfora e da metonímia como forma de expressar vividez, rapidez em seu fazer poético

A obra literária *Banda da asa*, que pode ser vista no Anexo 6, é uma coletânea contendo vários poemas referentes a cinco livros (Suítes para os habitantes da noite; Noite desmedida e Terna Colheita; Filhos da Várzea e Convite Frugal) reunidos pelo autor, editado em 1998.

A obra “Suíte para os habitantes da noite”, anexo 7, foi o que rendeu a Aníbal mais créditos como escritor. Publicada em 1995, no dia 04 de outubro, no antigo “Centro das Artes Chaminé”, em Manaus. Foi uma obra que fez parte de uma trilogia¹⁶ iniciada por Aníbal e que concorreu ao VI Prêmio Nestlé de Literatura; o livro é composto por um único poema de 150 páginas, consagrado como típica poesia pós-moderna.

Figura 13 - Turenko Beça:



Transliteração da figura 13

Suítes para os habitantes da Noite

O livro é um poema único em sua temática dividido em vários cantos. O que dá a oportunidade ao leitor de desfrutar, como um jogo aleatório, (quem sabe “um compromisso de dias”) a sua leitura por partes, sem perder o seu sentido lógico, ou a sua leitura integral, de uma sentada, onde fica clarificado o fio (enigma) condutor da trama do livro: o poeta, o sofredor, o louco, apresentado por Majnun, a personagem emblemática da literatura pesa apaixonado por Laila (A noite) e que por não ter um amor correspondido, se despoja dos lumes e vai viver no deserto entre os lobos.

Fonte: arquivo pessoal de Aníbal Beça

¹⁶ Iniciada em 1987, comportava os três livros: “Suítes para os habitantes da noite”; “Noite desmedida” e *Palavra Noturna*”; obra que não chegou a ser concluída até a publicação do primeiro pertencente a trilogia. Vale ressaltar que não foram encontrados vestígios deste livro em seus arquivos pessoais.

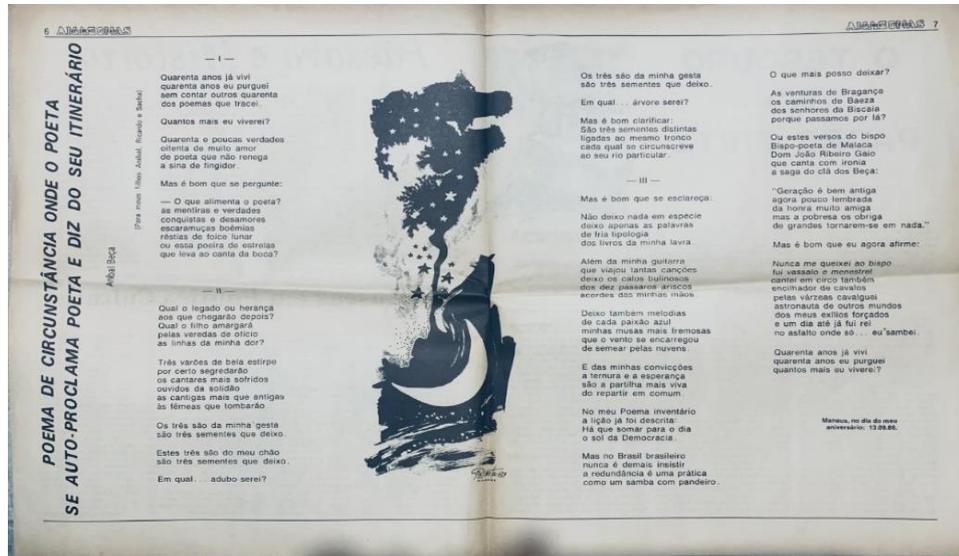
No anexo 8, há o parecer dado sobre a obra para que chegasse a ser o vencedor do concurso nacional literário Nestlé. Sobre este, temos comentários a respeito das personagens, o tema do livro que aborda a questão da transitoriedade do homem na vida; o estilo de escrita, figuras de linguagens, versos utilizados dos mais diversos, assim como a junção e o entrelaçamento entre religiões diferentes mencionadas no livro. Um ponto citado, que é interessante, é o fato de ser considerado o sucessor de “Thiago de Mello”, devido a toda riqueza em sua produção poética. Para Pinto (2005):

Temos na Suíte as mais diversas formas poéticas: da ode ao soneto, da balada ao auto, resgatados da tradição, até ousadias formais historicamente recentes, como o poema concreto e o poema-práxis, além do poema livre das amarras rítmicas, cuja musicalidade se constrói a partir da interação entre autor e leitor. Ao lado da elaboração formal múltipla e inquieta, nota-se a preocupação com o enriquecimento da linguagem, a partir do uso de palavras exiladas do coloquial, bem como a criação de inúmeros neologismos. Leitor de Dante, Camões e Pessoa, fato evidenciado no texto, Anibal sabe que o poeta é o guardião da língua. Outra característica facilmente observável na Suíte é a dicotomia em que ela se alicerça: noite-dia, loucura-razão, sem que se estabeleça uma predominância de valor, antes, procurando o equilíbrio. Esse embate constante se trava também, sem que o poeta tome partido, na tensão entre fé mística e erotismo, urbano e bucólico, paixão e humor, apolíneo e dionisíaco, onde os contrários não se negam: se completam, se complementam como parte de uma estética una. Por fim, a definição de Dámaso Alonso, acerca da poética de Góngora - "intensa no pormenor, densa no conjunto" -, enquadra-se à perfeição na poesia de Anibal Beça. Despido dos vícios que distinguem o Barroco, o poeta toma para si o que há de positivo naquela escola, reinventando a tradição e inserindo-se em seu tempo, num movimento circular de intemporalidade.

Todo conhecimento adquirindo ao longo da vida como artista, em um relance, se fez presente em Suítes habitantes da noite. Como poeta artesão, teceu muito bem sua arte, por meio das palavras, da criatividade, do trabalho dicotômico e dinamicidade.

Há um poema, também encontrado na caixa, escrito por Beça que relata sobre si, sua maturidade, seu itinerário que nos prediz um desejo do artista sobre seu legado, se sua veia artística seria vista em algum de seus frutos? Temos a seguir o poema que fora feito quando completou quarenta anos de idade:

Figura 14 - Poema de circunstância onde o poeta se autoproclama poeta e diz do seu itinerário



Fonte: arquivo pessoal de Aníbal Beça

Transcrição do Poema de circunstância onde o poeta se auto-proclama poeta e diz do seu itinerário

Para meus filhos Aníbal, Ricardo e Sacha

I

Quarenta anos já vivi
quarenta anos eu purguei
sem contar outros quarenta
dos poemas que tracei.

Quantos mais eu viverei?

Quarenta e poucas verdades
oitenta de muito amor
de poeta que não renega
a sina de fingidor.
Mas é bom que pergunte:

- O que alimenta o poeta?

As mentiras e verdades
conquistas e desamores
escaramuças boêmias
réstias de foice lunar
ou essa poeira de estrelas
que leva ao canto da boca?

II

Qual o legado ou herança

aos que chegarão depois?
Qual o filho amargará
pelas veredas de ofício

as linhas da minha dor?

Três varões de bela estirpe
por certo segredarão
os cantares mais sofridos
ouvidos da solidão
as cantigas mais que antigas
às fêmeas que tombarão
Os três são da minha gesta
são três sementes que deixo.
Estes três são do meu chão
são três sementes que deixo

Em qual ...adubo serei?

Os três são da minha gesta
são três sementes que deixo.

Em qual...árvore serei?

Mas é bom clarificar:
são três sementes distintas
ligadas ao mesmo tronco
cada qual se circunscreve
ao seu rio particular.
(...)

Manaus, no dia do meu aniversário 13/09/86

O poema apresentado, desponta de modo poético a idade de Aníbal, quarenta anos. Esta, é o marco de mais um ciclo que se inicia e com ele, temos as assertivas e incertezas expostas no dia de seu aniversário. Em seus versos é perceptível a compreensão de seu ofício como poeta, de sua jornada sem renegar a “sina de fingidor”, tal como expressou Fernando Pessoa. São versos bem dispostos graficamente e elaborados com esmero de um artista que consegue se enxergar nos seus quarenta anos, se julgando mais velho, ao apontar sua idade atual e mais quarenta de produção poética, “*Quarenta e poucas verdades / oitenta de muito amor de poeta fingidor...*”, onde as verdades surgem, mas o amor, a dedicação de quem produz versos também carrega o “fingimento”, totalizando oitenta, ou seja, o dobro de emoções.

Tais versos nos exprime a maturidade, não somente pela idade física, mas como artista. Para Ostrower (2013),

Mais do que externo, a maturidade exige um tempo interno. O tempo necessário, relativo em cada caso, para que certas potencialidades, interesses, possam elabora-se intelectual e emocionalmente – para que se elaborem num desdobramento total de um indivíduo e de um modo tão intimamente ligado ao seu ser, que o indivíduo faça da própria elaboração e do desdobramento uma experiência vital que integre, ampliando-a, a visão que nele se forma do mundo e da vida. (OSTROWER, 2013, P.131)

Quanto aos processos musicais, Aníbal Beça foi um compositor de música popular amazonense (MPA) e paralelamente produtor de espetáculos e gravações de discos. Segundo Menezes (2011), Aníbal regressou do Rio de Janeiro a Manaus em 1963 e formou um conjunto com mais três pessoas: Alexandre Oto, Milson Satho e Lúcio Palheta; contudo, dados do jornal “A Notícia”, afirmam que seu retorno ocorreu em 1967, momento que passou a se interessar pela música. Época em que surgiu a jovem guarda e o grupo inglês “The Beatles” que já haviam dominado o mundo, mas Aníbal afirmou que aquilo não o tocava, queria uma coisa brasileira sem ser nacionalista”; a respeito de sua banda teve como nome “Tom 4”, e a proposta deles era divulgar a música brasileira, que para Beça estava perdendo lugar para a internacional com sua dominação cultural¹⁷.

É mister, salientar, que esse processo musical de Aníbal se deu em um período histórico-social turbulento; período da contracultura, esta

(...) é fruto de uma sociedade opressora, sendo praticada, reivindicada por jovens que fugiram da padronização da cultura social do ocidente após a segunda guerra mundial. Esse termo difundiu durante muito tempo no senso comum a ideia de juventude transgressiva, porém (...) sob outra ótica, a da produção e ação cultural. Pois, compreendemos que os jovens responderam a esta sociedade estandardizada não somente através de ideias, mas também de ações, mostrando ao mundo o que almejavam. (GUIMARÃES, 2012, p.4)

Período pós-guerra, temos um cenário de jovens que buscam inovações, este conceito foi usado para designar práticas e movimentos culturais dos jovens das décadas de 1950 e 1960 nos Estados Unidos das Américas e que acabou sendo utilizado em outros países (GUIMARÃES, 2012). Para Carmo (2001) a contracultura foi uma espécie de revolução radical nos costumes ocidentais, onde contestação e

¹⁷ Informações retiradas do jornal “A Notícia”, de 06/09/1987, pertencente ao arquivo pessoal de Aníbal Beça.

mobilização ocorreram, com recusa, pelos jovens, de valores convencionais, algo que ocasionou bastante repercussão.

Este cenário chegou ao Brasil e a região norte, cujos compositores, tais como Beça, são pessoas intelectualizadas e posicionadas social e politicamente. As canções são carregadas muitas vezes de protestos, camuflados devido a época de ditadura militar no país; Temos, portanto, um artista que apresenta sua produção em meio a tantos conflitos, contudo, não podemos compreender que este “mal”, não tenha trazido um “bem”, afinal, dificuldades, podem fazer um ser como Aníbal, não desistir de produzir e apresentar sua música com características da terra.

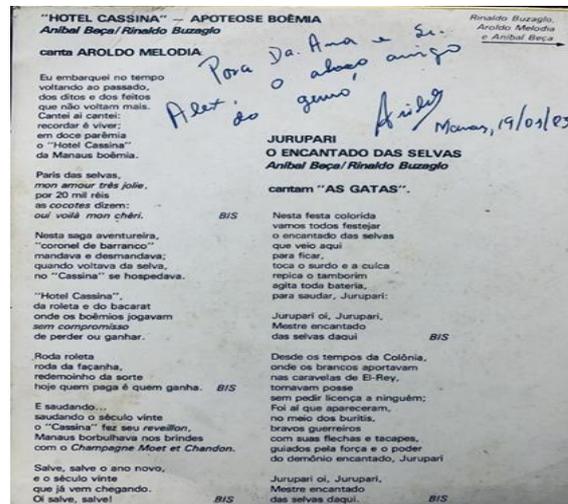
Artista consolidado desde o final da década de 1960, Aníbal Beça teve músicas gravadas por muitos artistas brasileiros como: Ângela Maria, As Gatas, Coral JOAB, Felicidade Suzy, Nilson Chaves, Eudes Fraga, Lucinha Cabral, Dominginhos do Estácio; Bira Hawaií, Aroldo Melodia, Jander, Raízes Caboclas, Mureru, Roberto Dibo, Célio Cruz, Arlindo Junior, Paulo Onça, Paulo André Barata, Almino Henrique, Pedrinho Cavaleiro, Pedro Callado, Delço Taynara, Grupo Tymbre e outros¹⁸

Figura 16 - Aníbal, Aroldo e Rinaldo



Fonte: arquivo pessoal de Aníbal Beça

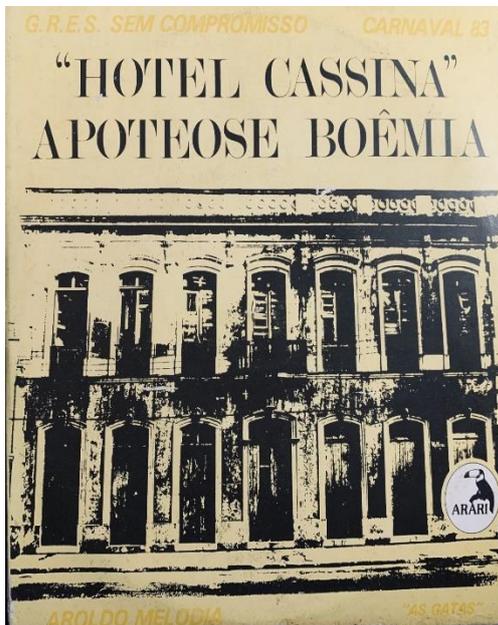
Figura 15 - Letras de músicas para G.R.E.S



Fonte: arquivo pessoal de Aníbal Beça

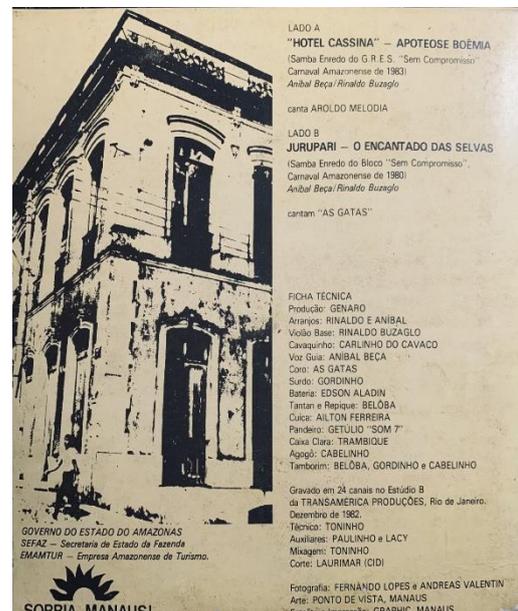
¹⁸ Informações pesquisadas no site <https://portal-bare.webnode.com/news/anibal-be%C3%A7a/>

Figura 18 - Capa do LP “Hotel Cassina”



Fonte: arquivo pessoal de Aníbal Beça

Figura 17 - Capa traseira do LP



Fonte: arquivo pessoal de Aníbal Beça

As figuras 15 e 16 são a parte interna do LP compacto¹⁹ feito em conjunto com Rinaldo Buzaglo, contém duas músicas “Hotel Cassina- Apoteose boêmia” e “Jurupari. O encantador das Selvas, feitas para a agremiação carnavalesca Sem Compromisso, no carnaval de 1983. Na figura 15, em preto e branco, temos no canto direito, Aníbal, no meio, Aroldo Melodia (intérprete da música Hotel Cassina) e Rinaldo (tocando violão). As figuras 17 e 18 são respectivamente a capa inicial e final do LP.

A letra da música, que se vê na figura 18, pertence ao lado A do disco de vinil, cujo nome é “Hotel Cassina²⁰”, tem uma contextualização histórica da cidade de Manaus, de um local que hospedara a elite da época e esbanjava luxo com o que a Selva - por meio da extração da borracha- lhes oferecia, temos expressões francesas, devido à influência europeia, “*mon amour très jolie*”, “*oui voilà mon chéri*”; período de ostentação com os gastos realizados no hotel, com jogos e mulheres “francesas”, e o

¹⁹ Espécie de disco de vinil pequeno, único guardado em seu arquivo pessoal.

²⁰ O prédio icônico, construído em 1899, está localizado na esquina das ruas Bernardo Ramos e Governador Vitério. O antigo prédio do Hotel Cassina oferecia hospedagem de primeira classe aos comerciantes ricos, atores teatrais, políticos e coronéis que passavam por Manaus. Posteriormente, na década de 1920, o empresariado local passou por prejuízos financeiros e vendeu a propriedade. O local se transformou no Cabaré Chinelo e recebia clientes como “barões da borracha”. Fonte: <https://g1.globo.com/am/amazonas/noticia/2019/09/18/hotel-cassina-no-centro-de-manaus-sera-restaurado-para-abrigar-empresas-de-tecnologia-e-criacao.ghtml>

esplendor na saudação do século vindouro. Música com ecos que nos traz a memória um passado que como os próprios compositores afirmam “não voltam mais”.

Na segunda música carnavalesca, temos uma letra que circunda o mito amazônico, seu título “Jurupari – o encanto das selvas”, faz o chamamento da entidade sagrada indígena Jurupari²¹ para celebrar o carnaval, sendo apresentado como “Mestre encantado”, símbolo de força, bravura, espírito da floresta; temos nas letras processos socioculturais, pelos elementos elencados, contados, seja por meio da história, seja pelo mito amazônico, o belo artístico regional se faz presente em ambas.

A escola de Samba Sem compromisso rendeu a Aníbal um título por autoria de enredo e também de samba enredo "Joana Galante - Axé dos Orixás", e com as músicas: "Hotel Cassina - Apoteose Boêmia", "Hoje tem Guarany", "Vento e sol, passa cerol - A Arte de empinar papagaios"; "Sol de Feira - O pregão da Alegria, conquistou para a escola Sem compromisso, uma classificação entre as três primeiras.

Apesar da música não ser o primeiro estilo artístico de Beça²², nele se destacou muito, entre as décadas de 1960 a 1980, chegando a colecionar mais de 18 primeiros lugares, tanto em festivais amazonenses, como estaduais e internacional. Sua trajetória mostra a intrínseca relação com Festivais, em sua maioria com os da região norte do país. Na matéria do “Jornal do Comércio, do dia 01/10/1971, o título é “Aníbal Beça: Festival é importante para compositor local”, na qual apresenta a opinião e análise que ele fez sobre isto:

Vejo os Festivais de Música do Amazonas, como a única oportunidade que o compositor amazonense tem, até agora de manter contato com o público e apresentar a sua obra.

Por essa razão não sou contra os festivais para nós. No âmbito nacional a coisa muda e os festivais servem apenas para revelar valores, um sentido de promoção para os compositores e intérpretes. Nós precisamos de festivais. Há uma tendência criada pelos festivais que hoje parece superada. As músicas buscavam sempre se encher de erudições, uma temática complexa, desprezando a parte comunicativa.

Eu sou contra a erudição, mas acredito que se deva aprimorar aquilo que vai se apresentar; procurara melhor forma possível de transmitir. A comunicação com o público deve ser uma preocupação constante. Festival é para a massa e a música é o maior veículo, para que ela receba a mensagem e a poesia”. (JORNAL DO COMÉRCIO, 01/10/1971)

²¹ O termo Jurupari não é um conceito nativo, foi tomado de empréstimo do tupi para a língua franca, significando ali “espírito” (PIEDADE, 1999).

²² A primeira manifestação artística experimentada por Aníbal Beça foi a pintura, aos 10 anos. Fonte: Jornal “A notícia” do dia 06/09/1987, achado em seu arquivo pessoal.

Aníbal Beça vê a necessidade da realização de festivais; entende como algo de fundamental importância, tanto para compositores, por poderem apresentar suas composições, quanto para a massa da sociedade, os apreciadores, aqueles a quem as mensagens das músicas precisam ser menos complexas.

Em 1968, foi o vencedor do I Festival Estudantil de Música Popular Brasileira do Amazonas por meio da música “Trota Mundo”; com esta, representou o Brasil, no evento internacional VIII Festival de Joropo de Villa Vicencio, na Colômbia, em 1969.

O projeto I Festival Estudantil de Música Popular Brasileira do Amazonas foi uma versão amazonense dos festivais produzidos pela extinta TV Excelsior de São Paulo (1965) e pela TV Record (1966). Do referido festival, participaram com suas composições alguns dos importantes nomes da música amazonense como Aníbal Beça (1946-2009), Celito Chaves (1946-2010), Wandler Cunha e o Maestro “Jerê” (Jeremias Dutra). (SAUNIER, 2017, p.66)

A apresentação do I FEMPBA ocorreu no Teatro Amazonas, na década de 1960, cujo palco era oferecido para a elite “cultura” da sociedade amazonense realizar suas apresentações, tais como eventos, concertos fazendo louvação à políticos e personalidades que se destacavam na época (SAUNIER, 2017).

Mesmo Beça tendo se destacado e ganho em muitos festivais, no seu arquivo pessoal, temos apenas alguns registros destes feitos, como o mencionado anteriormente. Há também, informações do VII FEMPBA, ano de 1976 estampados em dois jornais: “A Notícia” e “A Crítica”. Neste, a informação é de que o festival ocorreu no Ginásio do Rio Negro Clube, em Manaus, cujas composições estavam sendo consideradas de “bom nível e excelente gosto”. Em “A Notícia”, há informações sobre a final do festival, tendo como foto, Aníbal e demais companheiros, conforme a figura a seguir.

Figura 19 - Vitória de Aníbal no VII FEMBPA



Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal Beça

A matéria referente a figura 19, argumenta sobre abertura da final do VII FEMBPA, ocorrido no dia 22 de Outubro de 1976, às 20h no Ginásio do Rio Negro, com premiação das melhores canções, tendo como vencedora “Passarinhada” de Aníbal Beça, obtendo como prêmio de 10 mil cruzeiros entregue pela Reitoria da Universidade do Amazonas²³; os segundo e terceiro colocados, também receberam valores, mas de outras instituições regionais. É possível observar na imagem do jornal, Beça contente com mais uma vitória celebrando com seus companheiros.

A seguir, na figura 20, temos a imagem da música vencedora do VII FEMBPA esboçada por Aníbal, “Passarinhada”.

²³ Antiga UA, atualmente é conhecida como UFAM- Universidade Federal do Amazonas.

Figura 20 - Esboço da música “Passarinhada”

The image shows a handwritten musical score for the song "Passarinhada". The title "PASSARINHADA" is written at the top. The score is written on a single system of five staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains a sequence of guitar chords: A11, Am6, C#9, F#m9, G#m, A11, B6, G11, B6, B7. The second staff is a vocal line starting with a circled "C" and the word "Canta". It contains notes and rests, with some notes marked with a downward arrow. The third staff contains guitar chords: F#m, Am6, B7, B7, G11, C, Am6, G, E, G, B, B7. The fourth staff contains guitar chords: C, Am6, G, A, E, A, G, E, A, D, A, B. The fifth staff contains guitar chords: A, B, B, and two circled "C" symbols. The sixth staff is a treble clef with a key signature of one sharp and a 4/4 time signature, containing notes and rests. The seventh staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The eighth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The ninth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The tenth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The eleventh staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The twelfth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The thirteenth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The fourteenth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The fifteenth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The sixteenth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The seventeenth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The eighteenth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The nineteenth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The twentieth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The twenty-first staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The twenty-second staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The twenty-third staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The twenty-fourth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The twenty-fifth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The twenty-sixth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The twenty-seventh staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The twenty-eighth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The twenty-ninth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The thirtieth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The thirty-first staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The thirty-second staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The thirty-third staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The thirty-fourth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The thirty-fifth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The thirty-sixth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The thirty-seventh staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The thirty-eighth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The thirty-ninth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The fortieth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The forty-first staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The forty-second staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The forty-third staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The forty-fourth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The forty-fifth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The forty-sixth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The forty-seventh staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The forty-eighth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The forty-ninth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The fiftieth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The fifty-first staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The fifty-second staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The fifty-third staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The fifty-fourth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The fifty-fifth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The fifty-sixth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The fifty-seventh staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The fifty-eighth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The fifty-ninth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The sixtieth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The sixty-first staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The sixty-second staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The sixty-third staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The sixty-fourth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The sixty-fifth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The sixty-sixth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The sixty-seventh staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The sixty-eighth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The sixty-ninth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The seventieth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The seventy-first staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The seventy-second staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The seventy-third staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The seventy-fourth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The seventy-fifth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The seventy-sixth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The seventy-seventh staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The seventy-eighth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The seventy-ninth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The eightieth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The eighty-first staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The eighty-second staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The eighty-third staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The eighty-fourth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The eighty-fifth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The eighty-sixth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The eighty-seventh staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The eighty-eighth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The eighty-ninth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The ninetieth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B. The hundredth staff contains guitar chords: E, A, E, A, E, A, E, A, E, A, B.

Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal Beça

Além de “Passarinhada”, temos outras músicas arquivadas por Beça. A figura a seguir, 21, possui cifras de uma música bastante conhecida em Manaus, chamada “Marapatá²⁴”. Esta foi composta por Aníbal Beça e Armando de Paula e interpretada por Nilson Chaves. A canção mostra uma ilha que é conhecida como a Ilha da Consciência, ou seja, do limite da consciência do homem civilizado e todo aquele que vai ao Amazonas deixa sua vergonha em Marapatá. A letra da música está no anexo

²⁴ Marapatá, uma ilha na foz do rio Negro perto do encontro das águas, era a única porta de entrada de Manaus antes da existência de estradas e aviões. Desde os tempos coloniais, foi sempre parada obrigatória dos barcos. Reza a lenda que o forasteiro deixava lá sua vergonha, o que lhe permitia entrar na cidade sem qualquer freio moral. E aí valia tudo. Após fazer fortuna por meios ilícitos, ia embora do Amazonas. O barco dava outra paradinha para que, já rico, recolhesse a honra ali deixada e recuperasse a decência e honestidade. <https://racismoambiental.net.br/2017/02/18/brasil-a-ilha-de-marapata-por-jose-ribamar-bessa-freire/>

Figura 21 - Esboço da música "Marapatá"

MARAPATÁ

The musical score for "Marapatá" is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of 11 staves of guitar chords and some melodic fragments. The chords are written in a shorthand notation with accidentals and stems. There are several circled annotations: a circled 'A' at the start of the first staff, a circled 'B' above the fifth staff, and a circled 'A' at the end of the sixth staff. The piece concludes with "Ad. lib." and a double bar line.

Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal

Podemos observar que o compositor utilizou cifras em todas as partituras presentes em seu arquivo pessoal, com símbolos rabisco e traços não convencionais, ou seja, há uma construção pessoal, compreendida por ele que ainda estava sendo delineada. Segundo Salles (2006) a incompletude destaca a sobrevivência de qualquer elemento, partindo da inter-relação com outros, isso permite dinamicidade que acontecem pelas tendências e acasos que se direcionam na vagueza, nas ações e imprecisões, cujos rumos tornam-se maleáveis, ajustáveis no processo de construção das obras. Existe um movimento dialético entre rumo e incerteza que gera a produção, o trabalho artístico.

Figura 24 - Vitória de Aníbal no IV Festival da Canção



Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal Beça

É importante também salientar sobre a matéria publicada na figura 24 que sua música foi considerada um laboratório de pesquisa dos ritmos afro-americanos e que produziu um auto amazônico, inédito, cujo nome é "Partirum: arraial de Salgação"²⁵.

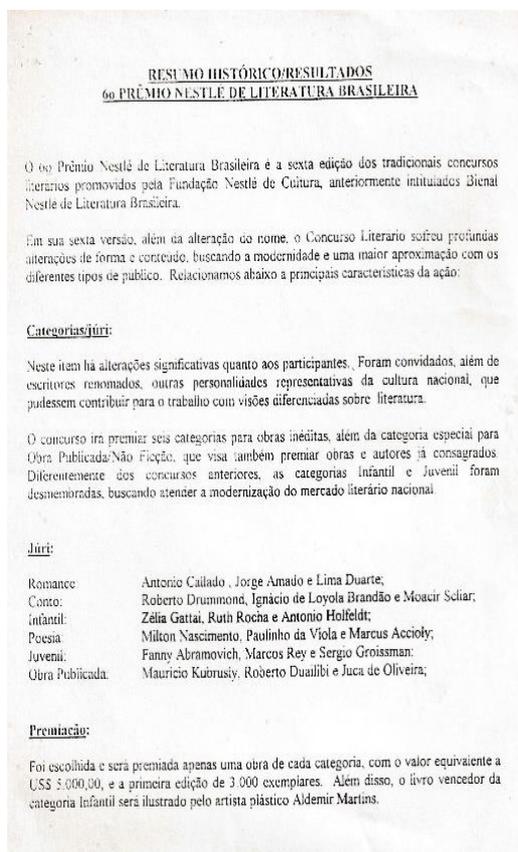
Apesar de possuir mais premiações no âmbito musical, Aníbal Beça conquistou também seu espaço nacional devido à repercussão obtida com o livro

²⁵ Material não encontrado em seu arquivo pessoal.

“Suíte Habitantes da noite”; ele foi vencedor do VI Prêmio Nestlé de Literatura Brasileira, neste houve uma quantidade de 7038 inscritos, sendo quase a metade só na categoria de poesia.

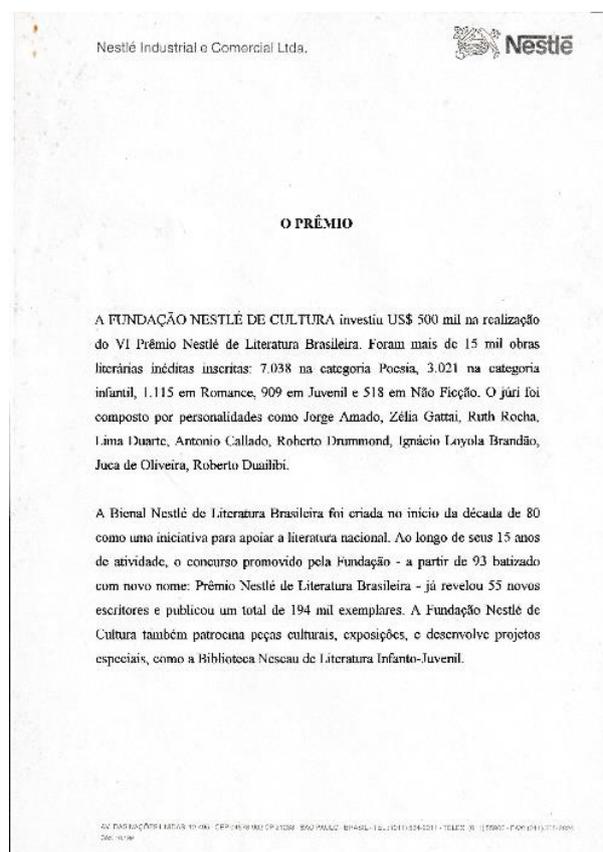
Foi um concurso que contou com a participação no júri, de Milton Nascimento, Paulinho da Viola e Marcus Accioly em que as produções foram avaliadas por quase um ano. Aníbal venceu por unanimidade e ganhou como prêmio o valor de US\$ 5 mil, teve seu lançamento dirigido por Nereide Santiago, na qual transformou os poemas em encenações com o grupo performance “A rã qui ri”. A seguir, temos alguns documentos enviados a Aníbal sobre o prêmio.

Figura 26 - VI Prêmio Nestlé



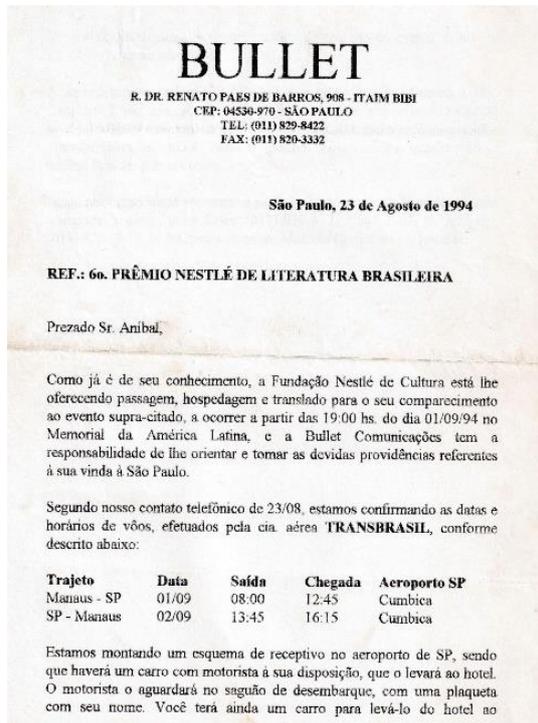
Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal Beça

Figura 25 - VI Prêmio Nestlé



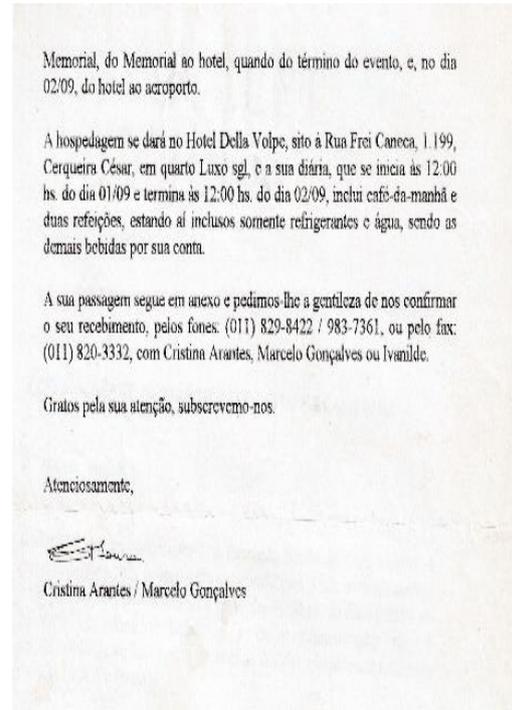
Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal

Figura 28 - Evento para o recebimento do prêmio Nestlé (1)



Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal Beça

Figura 27 - Evento para o recebimento do prêmio Nestlé (2)



Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal Beça

Nestes documentos, foi possível perceber todo o desdobramento que houve, desde quando venceu o concurso Nestlé; há registros da premiação, convite para seu comparecimento ao evento com devida homenagem, tendo direito a passagem aérea, traslado e hotel devidamente pagos pela instituição financiadora. Tais registros confirmam a presença de um dos capitais científicos mencionados por Bourdieu²⁶ (2004), o chamado poder temporal, ligado a posições importantes, isso Aníbal alcançou com excelência.

²⁶ Pierre Bourdieu, em seu livro "Os usos sociais da ciência", explana a respeito de dois capitais científicos: Um temporal (ou político) poder institucionalizado e o outro específico de "prestígio" repousa sobre o reconhecimento de determinados campos e instituições que prezam pelo progresso da ciência.

2 – DA CAIXA AO AQUIVO PESSOAL

Momento e hora CRIAÇÃO

Madrugada
espanta o sono,
não deixes que fuja
a inspiração.
Senta escreve
não desanimes,
tarda, mas chega
a imagem criação.
Nunca foste poeta
hoje serás!
és homem a musa
te persegue,
algo te diz
que hoje criarás.
Em tua memória
passam coisas
em confusão,
persiste
há uma voz que te dita
não te perguntes
se tens ou não
talento criação.
Se chegar no teu ouvido
sôpro do além,
não te espantes
rabisca,
é hora do momento,
é hora criação.

(Aníbal Beça)

2.1. O Portal: passado e presente

Ao adentrarmos em uma assunto tão complexo que é o arquivo, o simples fato de mencioná-lo, pode causar, em nossas mentes, o pensamento de que este não possui grande valia. Logo de início, nos deparamos com uma quantidade de papéis velhos, objetos antiquados, documentos rotos, jornais obsoletos, cartas perdidas, escritos de toda ordem, esquecidos, ou armazenados em algum lugar onde poucas pessoas tiveram acesso. Olhar para um arquivo tem uma certa complexidade, pois este está ligado ao acaso (MORIN, 2007), ele carrega informações desconhecidas que a princípio podem estar aleatórias, mas aos poucos vão criando uma certa ordem e desordem quando usadas como fonte de pesquisa. Ao olharmos a caixa de Beça nos vemos envolvidos em documentos que parecem estar em uma certa desordem ou talvez algumas informações fora do lugar.

Figura 29 - A caixa de Beça



Fonte: arquivo próprio

Figura 30 -Pastas com documentos



Fonte: arquivo próprio

As figuras 29 e 30 compõem a caixa de Beça. Schellenberg (2006, p.10) nos diz que “Os arquivos, não são de maneira alguma, cemitério de documentos velhos e esquecidos. A qualidade essencial dos arquivos está em que registram não só as realizações, mas também os processos pelos quais foram efetuadas.” E foi assim que passamos a enxergar a caixa de Beça. O que se pode ter, por meio de documentos armazenados, são fontes valiosas de pesquisas, rastros deixados que sendo manejados adequadamente, serão informações importantes para a sociedade, tanto é, que há documentos que são imprescindíveis e raros, portanto, não podem ser tocados por quaisquer pessoas e de qualquer jeito; existe todo um procedimento para serem manuseados, de modo que não venham a ser destruídos, danificados.

Para Rouso (1997) na maioria das vezes, os documentos armazenados, seja por instituições, seja por indivíduos, não foram selecionados com a finalidade de serem utilizados posteriormente como fontes históricas, primárias, mas sim, para um objetivo imediato. Uma vez que os arquivos são descobertos, observados e conservados da melhor forma possível, tendem a render grandes estudos para a sociedade e para a comunidade científica. Fazendo alusão do arquivo à “caixa de Pandora²⁷”, no bom sentido, este, uma vez que é aberta, apresenta dados,

²⁷ Segundo a mitologia grega, Pandora foi uma mulher criada pela deusa Atena e estava encarregada por Zeus de levar uma caixa aos homens, na terra. Esta porém não deveria ser aberta pois continha todas as desgraças do mundo, tais como: ódio, inveja, guerra, doenças e a esperança. Pandora não

informações que por algum motivo ficaram segregadas do conhecimento de demais pessoas. O arquivo pode ser, metaforicamente, uma espécie de chave, fornecendo a “esperança” que ficara dentro da caixa mitológica, aquela que restou para comprovar o que se passou em determinado período histórico.

Os documentos dos arquivos, por vezes, ficam esquecidos, abandonados a sorte, contudo, há o lado bom nisso, o lado que pode engrandecer o conhecimento de um passado, reavivando o presente e fortalecendo, por meio de bases sólidas, o vindouro. E todo cuidado para com estes materiais precisa ser sempre redobrado, pois eles têm uma função que é provar algo:

Os documentos de arquivo não diferem de outros documentos pelo seu aspecto físico ou por ostentarem sinais especiais facilmente reconhecíveis. O que os caracteriza é a função que desempenham no processo de desenvolvimento das atividades de uma pessoa ou um organismo (público ou privado), servindo-lhes também de prova. Instrumentos e produtos das ações de indivíduos e instituições, tais documentos continuam a representá-las mesmo quando as razões e os agentes responsáveis por sua criação se transformam ou deixam de existir. (CAMARGO, 2009, P.28)

A importância de documentos que se tornam arquivos, estão diretamente ligados ao desenvolvimento da sociedade, uma vez que, o homem sempre teve a necessidade de guardar registros, informações sobre seus atos, como bem nos esclarece Vidal (2011)

A guarda e a arrumação de documentos constituem uma das primeiras manifestações de organização das sociedades humanas. As necessidades de comunicação e de administração, desde as primeiras sociedades humanas, impuseram a guarda e o arquivo de documentos nos mais diversos suportes (pedra, placas de argila, papiro, pergaminho, papel, etc.) e com conteúdo muito diverso (contratos, inventários, listas). As razões que levaram este procedimento podem ser as mais diversas, desde o registro de actos administrativos que revelam a organização de uma sociedade, até à perpetuação da memória individual de um rei ou de um indivíduo que se destacou num determinado momento histórico ou, até mesmo, o registro de um momento colectivo. (VIDAL, 2011, p.19)

O material arquivado por um artista é, sem dúvidas, uma forma de preservar a sua memória; estes registros passam a ser importantes não somente para a família do artista, como para toda a sociedade, pois são fontes que carregam informações que podem ter sido esquecidas ou até mesmo silenciadas, fontes primárias que exige

resistiu e abriu a caixa, deixando escapar os males, mas conseguiu fechar e deixar a esperança lá dentro.

do pesquisador esforço e postura ética para expor um espaço íntimo. Os 551 materiais encontrados que foram arquivados por nós, de Aníbal Beça, foram classificados conforme a tabela a seguir:

Tabela 1: Documentos guardados no arquivo pessoal de Aníbal Beça

Nº01	Jornais
Nº02	Fotos
Nº03	Cartas, cartões-postais e bilhetes
Nº04	Desenhos; Xilogravuras; Caricaturas e Capas de livros
Nº05	Poemas impressos e escritos à mão
Nº06	Esboço de livro incompleto
Nº07	Documentos pessoais e familiar
Nº08	Entrevista
Nº09	Projeto
Nº10	LP compacto
Nº11	Prêmio
Nº12	Cartazes de apresentações musicais e de artes plásticas
Nº13	Músicas impressas, cifras em partituras
Nº14	Registros sobre Clóvis Barbosa
Nº15	Papéis de pagamentos
Nº16	Apresentações de livros de amigos
Nº17	Papéis de assuntos variados

A tabela acima nos diz quais os documentos foram encontrados na caixa de Beça, e delinea o que a partir de agora chamamos de arquivo. As sociedades humanas faziam a guarda de documentos como forma de organização, de modo que seus atos permaneceriam registrados para futuras gerações (Vidal, 2011) e nesta linha de raciocínio segue o percurso artístico de Aníbal Beça.

Em relação ao sentido que o termo sinaliza Derrida (2001), em seu livro “Mal de arquivo”, expõe que a palavra oriunda de *ARKHĒ*, bem como designa ao mesmo tempo começo e comando, coordenando dois princípios: o histórico e o da lei. Sendo assim, ao adentrarmos no universo da arquivologia nos deparamos com algo que perpassa um determinado período, por vezes, distante daquele que pesquisa e tem uma jurisdição, um local de origem que pode ser público ou privado.

É bem verdade que o conceito de arquivo abriga em si mesmo esta memória do nome arkhê. Mas também se conserva ao abrigo desta memória que ele abriga: é o mesmo dizer que a esquece. Nada há de acidental ou surpreendente nisso. Com efeito, ao contrário daquilo que se imagina, tal conceito não é fácil de arquivar. Temos dificuldades e, por razões essenciais, em estabelecê-lo e interpretá-lo no documento que nos entrega, aqui, no nome que o nomeia, a saber, o “arquivo”. De certa maneira, o vocábulo remete bastante bem, como temos razões de acreditar, ao arkhê no sentido físico, histórico, ontológico, isto é, ao originário, ao primeiro, ao principal, ao primitivo, em suma, ao começo. Porém, ainda mais, ou antes ainda, “arquivo” remete ao arkhê no sentido nomológico, ao arkhê do comando. Como o *archivum* ou o *archium* latino (palavras que empregamos no singular, como era o caso inicialmente do francês “archive”, que outrora era usado no singular e no masculino: “um archive”), o sentido de “arquivo”, seu único sentido, vem para ele do arkhêion grego: inicialmente uma casa, um domicílio, um endereço, a residência dos magistrados superiores, os arcontes, aqueles que comandavam. Aos cidadãos que detinham e assim denotavam o poder político reconhecia-se o direito de fazer ou representar a lei. Levada em conta sua autoridade publicamente reconhecida, era em seu lar, nesse lugar que era a casa deles (casa particular, casa, casa de família, ou casa funcional) que se depositavam então os documentos oficiais. (DERRIDA, 2001, p.12)

A exposição do termo arkhê nos fornece informações mais profundas do que uma simples explicação etimológica, nos fornece bases históricas que permitem a compreensão do sentido da lei envolvida nisso, afinal os “arcontes”, tinham o poder de interpretar os arquivos que lhes eram entregues, eram como espécies de guardiões, os que evocavam a lei e foi dessa forma, a partir da “domiciliação” que nasceram os arquivos.

Foucault (2008, p.147), nos diz que “O arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares”. Dessa forma, temos a possibilidade de apresentar aquilo que ficou esquecido, oculto em um tempo e que agora é visto com olhares múltiplos também, afinal, a possibilidade de interpretação de um arquivo não é unívoca, por isso que este trabalho foi sendo tecido a medida que íamos lendo cada documento, pois muitos não se mostraram organizados.

Com isso, entendemos que a Ciência arquivística, pode nos fornecer bases para a compreensão, por exemplo, a respeito da vida de um artista, onde podemos desnudar seu percurso artístico, pelos rastros deixados por ele mesmo, requerendo não somente tempo e paciência do pesquisador, bem como o olhar minucioso ante variados materiais que indicam o processo criativo.

Ao utilizar um arquivo, seja ele público ou particular (pessoal), temos que mergulhar num passado que espelhará nosso presente, estando com a mente aberta

para analisar o material que será desnudado e perceber um mundo que se abre ao ter o contato com os arquivos. Cook (1998), nos expõe que a diferença entre arquivo público e arquivo pessoal foi bastante difundida pelo pensamento arquivista tradicional, o que gerou certa disparidade entre eles, pois afirmavam que os arquivos públicos eram transparentes, puros, que apresentavam acumulações naturais de modo imparcial e com neutralidade, enquanto que os pessoais eram colocados como antinaturais, superficiais, parciais, “ algo realmente mais próximo de um material de biblioteca, publicado, como as autobiografias e memórias, do que de documentos de arquivos oficiais e públicos”, (COOK, 1998, p.132).

Compreendemos que os documentos de Aníbal são classificados como arquivo pessoal, cuja memória se faz presente em cada objeto escolhido por ele. De acordo com Lodolini (1984), desde a antiguidade que o ser humano busca preservar a sua “memória”, partindo primeiramente da oralidade, seguindo por intermédio de desenhos, grafites e posteriormente adquiriu o sistema gráfico, certamente que os arquivos apresentam a memória de um grupo social, suas atividades humanas registradas. Mendes (2011) afirma:

A memória se torna história quando constatamos que a riqueza das fontes primárias ainda é pouco explorada. Nas sociedades antigas em que os homens ainda não conheciam a escrita, havia pessoas que guardavam, com particular interesse, a memória: eram guardiões dos códices reais, os historiadores da corte. (MENDES, 2011, p.106)

Beça, como um bom guardião de memória, fez colagens de informações que considerou importante para si e que se tornam relíquias sociais; um dos exemplos é a organização de notícias de jornais diversos que fez dos festivais de 1973, conforme a figura a seguir:

Figura 31- Imagens de colagens



Fonte: arquivo pessoal de Aníbal Beça

Os povos conseguiram guardar parte de sua memória devido ao arquivo que ficou como fonte de registro, um povo sem passado, sem a lembrança de seus feitos, torna-se um povo sem história; Apesar desde trabalho ser centrado no arquivo pessoal de Beça, ele vai além, mexe não somente com a história cultural de um artista, mas com o próprio Amazonas e suas experiências, com os movimentos estéticos de um período, cujos dados são importantes. As experiências vividas são marcas que perpetuam, que identificam, que auxiliam as futuras gerações, pois,

A constituição de memória, especificamente nos Arquivos, se procede naquele classificado como “Permanente” ou, como é mais usualmente conhecido, “Arquivos Histórico”. É neste Arquivo em que se encontram os documentos de relevância sociocultural e que devem ser preservados perpetuamente. As informações desses documentos espelham a sociedade e a época em que o Arquivo se insere, formando, dessa maneira, um manancial de memória à disposição para consulta. (BRITTO, 2017, p.06)

A consulta de um material arquivado como explicado por Britto, tem relação intrínseca como a sociedade e a cultura. Somos seres com um passado que nos faz entender por meio do que foi um dia tradição oral, muito do que somos hoje, e o termo

memória vem sendo trazida pelos antepassados como documento, espécie de arquivo que era guardado com cuidado para ser repassado as futuras gerações, certamente que com a escrita, a facilidade por registrar momentos, pensamentos, rituais e outras situações tornaram-se objetos importantes.

(...) com o advento da escrita, os reis, para preservarem a memória oral, escrita, criaram instituições-memória: os arquivos, bibliotecas, e museus que guardavam informações, permitindo comunicação através do tempo e do espaço. A história literária fundamenta-se em um passado que permanece vivo, representado pela obra literária, e em documentos que permitem o caminhar para uma melhor compreensão dos textos artísticos (MENDES, 2011, p.106)

O arquivo permite compreender um tipo de lugar que não é propriamente físico, no caso a memória, mas que deixa fluir a imaginação, por meio de pistas, adquirindo um panorama, visualizando o oculto, tudo aquilo que outrora ficara guardado e que posteriormente vem à tona, montando uma espécie de circuito histórico que consagra os documentos e o uso destes arquivos para fins memorialísticos acelerou a história, pois foi respondendo demandas contextuais da sociedade (MENDES, 2011).

Esse circuito, foi formado por Beça ao arquivar os cartazes, por exemplo, dos festivais em que participou, ou como organizador, ou como compositor e intérprete, nas figuras a seguir, temos imagens que apontam para o circuito histórico que comprovam isso.

Figura 32 - Cartaz do IV Festival Estudantil



Fonte: arquivo pessoal de Aníbal Beça

Figura 33 - Cartaz do VI Festival Estudantil



Fonte: arquivo pessoal de Aníbal Beça

Esse campo é instigante e causa nas pessoas curiosidade, uma espécie de “voyeurismo” afirmada por Bellotto (1998), que está intrínseco no ser humano, ocasionando intimidade para com o ser pesquisado, e este não é restrito apenas aos arquivistas:

O caminho é aberto aos historiadores, aos sociólogos, aos antropólogos, aos arquivistas, aos literatos, aos detetives, aos policiais, aos juristas, aos educadores, aos médicos, aos psicólogos, aos psicanalistas, aos jornalistas e a outros que, pelas características de sua atuação profissional, têm maiores condições e oportunidades de realizar essa espécie de viagem ao interior do pensamento de uma pessoa, e à razão de ser de ações e atitudes suas, das quais, de outro modo, só se conheceria a finalização. Nessa invasão deparam-se eles com o esperado mas também, quase que na mesma proporção, com o inesperado; inúmeras vezes, acabam até por encontrar-se a si mesmos, tanto quanto encontram, provavelmente, toda a humanidade. (BELLOTTO, 1998, p.201-202)

É possível ter abordagens diferentes, visões, olhares interdisciplinares utilizando arquivos pessoais, abrindo portas para a construção de muitos trabalhos acadêmicos. Existe um encantamento a todo cientista social pelas fontes primárias, que na maioria das vezes não são enxergadas pela história e mundo social (HEYMAN, 1997). Causa um contato que permite a proximidade e a imersão em uma experiência vivida somente pelo autor.

Artières (1998) relata sobre arquivar a própria vida como uma processo de subjetivação, ou seja, uma prática de construção de si e de resistência, uma vez que a escolha, a seleção do que foi guardado, muitas vezes, ocorre devido a uma triagem previamente feita pelo autor. Dessa prática de arquivar informações de si mesmo, há uma intenção autobiográfica, “Numa autobiografia, a prática mais acabada desse arquivamento, não só escolhemos alguns acontecimentos, como os ordenamos numa narrativa; a escolha e a classificação dos acontecimentos determinam o sentido que desejamos dar às nossas vidas.” (IBDEM, 1998, p.11)

Arquivar documentos também é uma necessidade, pois todo cidadão está envolvido por papéis que são importantes para estar inserido na sociedade, desde que nasce, até a sua morte, tais como: certidão de nascimento, identidade, carteira de motorista, CPF, carteira de vacina, curriculum vitae, escrituras, certidão de casamento, diplomas, documentos de compras e vendas, dentre outros, pois todos estes documentos são detentores de informações que se tornam imprescindíveis no cotidiano, classificado por Artières como injunção social. É preciso manter os

documentos com cuidado não somente porque são dados pessoais, indo mais além, eles são os meios pelos quais temos direitos sociais.

(...) essa exigência do arquivamento de si não tem somente uma função ocasional. O indivíduo deve manter seus arquivos pessoais para ver sua identidade reconhecida. Devemos controlar as nossas vidas. Nada pode ser deixado ao acaso; devemos manter arquivos para recordar e tirar lições do passado, para preparar o futuro, mas sobretudo para existir no cotidiano. (ARTIÈRES 1998, p.14)

O ato de guardar informações sobre si, e posteriormente utilizados como fontes primárias para trabalhos científicos são mais comuns do que se imagina. Milton Hatoum²⁸, por exemplo, teve seus manuscritos do Romance: “Relatos de um Certo Oriente” estudados durante dois anos por Maria da Luz Pinheiro de Cristo e que resultou em sua dissertação de mestrado. Ela nos dá informações de como procedeu:

(...) Diante dos manuscritos de um romance e do texto publicado, que tipo de abordagem pode o crítico fazer? Grosso modo, teríamos algumas alternativas no passado. Se tivéssemos na Idade Média e fôssemos monges copistas, deveríamos copiar o texto na íntegra para encaminhá-lo a biblioteca, sem esquecer de fazer as modificações necessárias para manter o respeito à ética e à moral cristã. Todavia, se fôssemos filólogos, procuraríamos o texto verdadeiro e final, tentando identificar os erros de copistas e as possíveis censuras. No entanto, estar diante dos manuscritos de um romance significa presenciar o movimento de um processo de transformação de um texto. Estamos diante de um percurso de um trabalho que envolve acréscimos, supressões, rasuras, planos, projetos, desistências, correspondências em que se manifestam a luta do autor durante a feitura do texto, rupturas, abandono, enfim, trabalho. O contato com os manuscritos derruba o mito da inspiração. (CRISTO, 2004, p.54)

De fato, os manuscritos guardados foram por algum motivo, alterados e trocados pelo autor, evidenciando que o processo de criação é um trabalho árduo, desmistificando a simplicidade de uma inspiração como produto final.

Outro trabalho de pesquisa realizado por meio de arquivos foi feito por Priscila Fraiz. Esta pode ter o contato com os documentos do arquivo pessoal de Gustavo Capanema do período de 1914- 1982, contendo aproximadamente 200 mil documentos, na qual continha registros variados, tais como: um grande volume de manuscritos, recortes de jornais, folhetos, periódicos, plantas, discos e fotografias. A pesquisa rendeu sua dissertação, cujo título fora “*A construção de um eu*

²⁸ Escritor literário contemporâneo, tradutor e professor brasileiro

autobiográfico: o arquivo provado de Gustavo Capanema”. Fraiz (1998) afirma que Capanema fez seu arquivo pessoal de modo bastante organizado:

(...) toda sua trajetória de homem público é bem retratada no arquivo, desde o exercício da advocacia e do magistério em Pitangui até o último mandato senatorial quando, enfim, se retirou da vida pública. O arquivo apresenta, ainda, muitos aspectos de sua vida pessoal e familiar - característica desse tipo de acervo - comprovados por inúmeros registros: urna vasta correspondência com personalidades do meio cultural e intelectual e com a família, bem como uma significativa produção intelectual reunindo, entre outros textos, cerca de sete mil fragmentos autobiográficos. (FRAIZ, 1998, p.60)

O arquivo pessoal de Gustavo Capanema, mesmo sendo vasto, foi bem organizado, teve classificação e ordenamentos prévios realizados pelo próprio autor. Ao tomar ciência dos documentos, Fraiz foi percebendo que havia uma lógica de organização feita por Capanema e que provavelmente serviriam como suas memórias. Para Ribeiro (1998, p.35) “os arquivos pessoais podem atestar, o que o desejo de guardar os próprios documentos pode indicar, será esse anseio de ser, a posteriori, reconhecido por uma identidade digna de nota”, a perpetuação de sua trajetória, a marca dos feitos, entesouramento de sua figura, que revelam uma glória.

Em seu trabalho de Tese “José Simeão Leal: escritos de uma trajetória”, Bernardina Oliveira, por intermédio do arquivo privado pessoal de José Leal, traçou a construção de sua autobiografia, como ela mesmo afirma:

O arquivo pessoal de José Simão Leal foi visto em toda a sua dimensão, incluindo-se aspectos como: função dos documentos, sua forma, seus destinatários, fragmentos de textos, cartas, cartões, considerando-o como locus privilegiado de testemunho, memória e história. Ao abrir caixas, remexer baús, visitar correspondências, diários, levantei e refinei várias particularidades da vida de José Simeão Leal, constituindo uma identidade através de sua produção cultural, nos limites do gênero memória. (OLIVEIRA,2009, p.27)

José Leal era paraibano, médico jornalista, pesquisador da cultura popular, artista plástico, escultor, dentre outras funções, após um trabalho árduo executado por Bernardina, José Leal passou a ter mais expressividade, significância, uma vez que, além do que foi mencionado, também fora produtor e protetor da cultura. Foi por meio da pesquisa de arquivo que houve a possibilidade de se recuperar informações memorialísticas de José Simão, perpetuando e construindo a trajetória de um artista de excelência.

2.2 . Manuscrito: trabalho laboral

Vimos até aqui que os documentos de um arquivo pessoal permitem muitas informações, e tipos de interpretação, o manuscrito é um deles que compreendidos à luz da Crítica Genética são fios que se entrelaçam fazendo parte de um percurso de criação. Para Salles (2004), é pelo percurso de criação que é possível desmontar e montar algo, colocando-o em ação de novo, afirma também que este percurso são espécies de rastros deixados pelo artista, como um caminho em direção à obra que foi deixada ao público.

Assim como as demais Ciências, a Crítica Genética tem seu processo histórico e sua evolução devidamente marcados por estudiosos e pesquisadores. Os estudos iniciais ocorreram na Europa, mais precisamente na França, segunda metade do século XX, em 1968, tendo como autores marco Louis Hay e Almuth Grésillon.

(...) o Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) criou uma pequena equipe de pesquisadores, germanistas, de origem alemã, encarregados de organizar os manuscritos do poeta alemão Heinrich Heine que tinha acabado de chegar a Biblioteca Nacional da França (BNF). Esses pesquisadores enfrentaram problemas metodológicos ao lher com tais manuscritos. Esse primeiro momento dos estudos genéticos (1968-1975), denominado por Almuth Grésillon (1991) “momento germânico-ascético”, foi seguido pelo “momento associativo- expansivo” (1975 -1985), quando se instaurou o diálogo entre o grupo de pesquisadores e outros que começavam a se interessar pelo estudo de manuscritos de Proust, Zola, Valéry e Flaubert, problemas comuns os uniam. É nessa fase que há a passagem de um projeto específico para uma problemática geral, com a criação de um laboratório próprio no CNRS: Institut the Textes et Manuscrits Modernes (ITEM) dedicado exclusivamente aos estudos do manuscrito literário. (SALLES, 2008, p.10-11)

A Crítica Genética passou por várias fases; a inicial durou sete anos “germânica-acética”, seguida pela “associativa expansiva” que se estabeleceu por dez anos, contudo, ambas foram importantes e se remodelaram, influenciando outros estudiosos no mundo nesta área de pesquisa, dentre os quais temos o Brasil. E foi, em 1985, na cidade de São Paulo que aconteceu o I Colóquio de Crítica Textual: o Manuscrito Moderno e as Edições na Universidade de São Paulo (SALLES, 2008). O responsável por este colóquio foi Philippe Willemart, pesquisador de manuscritos de Gustave Flaubert²⁹.

29 Escritor literário francês, considerado o pai do Realismo na França. Foi autor de diversas obras: Paixão e virtude (1837); Memórias de um louco (1838); Novembro (1842); Madame Bovary (1857);

A partir do I Colóquio, houve a criação da APML - Associação de Pesquisadores do Manuscrito Literário - causando a criação da revista "Manuscritica" em 1990, possibilitando a divulgação deste estudo no Brasil. Salles (2008) nos coloca a par da terceira fase conhecida como "momento justificativo-reflexivo" cujo alargamento ocorreu na década de 1990, e assim a transdisciplinaridade foi possível. Todo esse Processo nos deixa a par sobre a evolução da Crítica genética e que ainda continua em nossos dias contemporâneos.

Tal estudo se encontra ligado ao artista que ao produzir sua obra, seja ela, musical, poética, artes plásticas, teatral, dentre outras, se vê envolvido em um processo de criação que funciona mais ou menos como uma gestação, há um crescimento, algo que fica oculto aos olhos do público. É como se a obra fosse simplesmente pensada e executada como um passe de mágicas, contudo, parte, sumariamente, do mundo das ideias, tem suas nuances que ora surgem, ora somem, para posteriormente se enquadrar no mundo concreto que também sofrerá alterações e certamente as mais relevantes para posteriormente torna-se a obra acabada.

E para que o entendimento desse processo ocorra, cabe o estudo da crítica genética na compreensão de como se dá a construção de uma obra, que não deixa de ser complexa, como nos informa Salles (2004):

A crítica genética é uma investigação que vê a obra de arte a partir de uma construção. Acompanhando seu planejamento, execução e procedimento, o crítico genético preocupa-se com a melhor compreensão do processo de criação. É um pesquisador que comenta a história da produção de obras de natureza artística, seguindo as pegadas deixadas pelos criadores. Narrando a gênese da obra, ele pretende tornar o movimento legível e revelar alguns dos sistemas responsáveis pela geração da obra. (SALLES, 2004, p.17-18)

O processo artístico deixa lacunas de curiosidade, uma vez que temos contato com a obra acabada, muitas vezes já exposta em museus, ou contempladas em livros nas bibliotecas, sem termos o real procedimento que levou aquele produto final. Esse procedimento é algo restrito ao criador.

Salambô (1862); A educação sentimental (1869); As tentações de Santo Antônio (1874) e Três contos (1877);

O termo “Crítica Genética”, de acordo com Grésillon (1991), foi utilizado pela primeira vez em 1979, em um título de uma coletânea de Louis Hay, cujo título era “Essais de Critique Génétique”. Afirmou também que:

Os inícios reais da crítica genética atual fizeram-se, pois, é importante frisar, fora de qualquer ambição teórica e mesmo desconectados de qualquer tradição filológica, principalmente de uma certa tradição francesa (...) (GRÉSILLON, 1991, p.4)

Apesar de ter um iniciado sem pretensões, não possuir tanta expressivas, este campo foi se desenvolvendo, tornou-se conhecido e visto por pesquisadores de áreas diferentes, o que fez com que se propagasse o estudo e chegasse ao Brasil. É importante ressaltar que não é um tipo de estudo novo por buscar em manuscritos informações, como Salles expõe:

O estudo do manuscrito literário é bastante antigo, assim como os estudos dos esboços da pintura ou das partituras musicais. Muitos outros pesquisadores dedicam-se, também, a esses objetos, mas o que confere especificidade a essa pesquisa é seu propósito. O que a distingue dos outros estudos, que também têm esses documentos como objeto, é o fato de tomá-los como índices do processo de criação, suportes para a produção artística ou registros da memória de uma criação e, assim, dar um tratamento metodológico que possibilite um maior conhecimento sobre esse percurso. (SALLES, 2008, p.28-29)

A questão, portanto, é a forma como um manuscrito, guardado por anos, pode apresentar pistas que são importantes para a compreensão de uma obra finalizada; rabiscos, desenhos, parecem devaneios que nos instiga a ter um entendimento mais aprofundado e se esquivar de que podem trazer memórias à tona, seria um ato nada inteligente, pois como outrora já mencionado, há uma espécie de gestação de obra, e esse campo desmistifica que uma obra surge pronta, como bem argui Salles:

O efeito que a obra causa em seu receptor tem o poder de apagar ou, ao menos, não deixar todo esse processo aparente, podendo levar ao mito da obra que já nasce pronta, ou seja, de que a obra não tem memória. (...)Ao mergulhar no universo do processo criador, as camadas superpostas de uma mente em criação vão sendo lentamente reveladas e surpreendentemente compreendidas. (SALLES, 2008, p.24-25)

Os manuscritos podem ser de diversas ordens: cartas, rabisco de poemas feitos em cadernos ou folha avulsas, rascunhos diversos que permitem o contato com

o mais primitivo dos materiais, que denotam vida, processo ocorrido que veio a germinar e que fora esquecido, contudo, Hay afirma que,

o manuscrito é de uma extraordinária diversidade, e pertence a todas as etapas e a todos os estados do trabalho, dossiês, cadernos, esboços, planos, rascunhos. Mas, desde que o pensamento ou a imaginação os tocaram, todos, do documento inerte – dicionário, relatório – até a página inspirada, encontram-se dotados de vida e convocados a desempenhar seu papel num projeto de escritura”. (HAY, 2007, p.17)

Quando não analisadas por meio de um campo científico, como no caso da Crítica Genética, as rasuras parecem ser meros borrões que foram descartados e alterados por outras palavras, tendo apenas a “última versão”, que é aquela que foi publicada e divulgada como produto final. Contudo, tais procedimentos vistos e analisados pelo campo da Crítica Genética demonstram o trabalho árduo realizado, a elaboração muitas vezes exaustiva de um artista que quer alcançar algo. Aníbal, em entrevista³⁰ concedida disse que o compromisso do artista é com a obra de arte e que este busca o melhor a vida inteira, é uma perseguição que nunca acaba.

As rasuras são, na realidade, uma forma de contestação sobre o processo de criação, uma vez que, ao nos depararmos com uma música, uma obra de arte (tela) em um museu, ou um livro sendo vendido em uma livraria, e não temos conhecimento do que se passou até a versão final da criação apresentada. De início, houve uma marginalização quanto ao estudo dos manuscritos com rasuras, digressões, rabiscos diversos.

Adentrando no espaço íntimo de criação de um acervo, o pesquisador é seduzido pela variedade de possibilidades de estudo, pelas confidências e segredos, pelo pó das memórias da escritura, pelas rasuras e pela tentação de revelar o que ninguém nunca pôde imaginar. Contudo, todo esse processo é mediado pela distância que a produção científica exige, a ética do profissional e a humildade de suas afirmações. (ANDRETTA, 2020, p.276)

Dessa forma, buscamos olhar os manuscritos de Beça não como algo que permitisse termos os passos prontos e acabados de suas obras, mas que mostrassem o desenvolvimento artístico que ali fora feito, as escolhas, onde pudemos compreender que a obra é um processo, tem um período de maturação, os elementos selecionados, que num dado momento são considerados adequados, e

³⁰ Ver anexo 30

posteriormente, trocados. Tudo isso, fornece subsídios sobre o artista e sua produção. Segundo Zullar,

(...) a crítica genética instaura um novo olhar sobre a literatura. Seu objeto: os manuscritos literários, na medida em que trazem o traço de uma dinâmica, a do texto em progresso. Seu método: o desnudamento do corpo e do curso da escrita e a construção de uma série de hipóteses sobre as operações de escrita. Sua mira: literatura como um fazer, como atividade, como movimento. (ZULLAR, 2002, p.147)

Além do novo olhar, é possível compreender que um texto, por exemplo, não surge do acaso, sem um trabalho laboral; ele é, muitas vezes reelaborado, arquitetado por trás de bastidores da criação na qual o leitor não tem acesso; aquilo que nos é exposto, passou por um processo. Acompanhá-lo, nos faz sentir mais próximo com o escritor, com seus pensamentos que ora se apresentavam de um jeito e posteriormente mudaram. Não se pode negar que isso torna mais interessante a leitura e compreensão do poema; mas para tal acontecimento fazem-se necessárias duas coisas que aparentemente são contraditórias, contudo, igualmente exigidas: Paixão e Paciência, Zullar (2002).

A paixão porque podemos ter o contato com o texto inicial, aquele que foi o ponto de partida, observar o desenvolvimento, encontrar informações por vezes fora do contexto da produção final. Somos comparados a arqueólogos do texto, observando os interditos que foram ocultados e neste momento nos são revelados. A paciência porque temos um material em mãos que nos impõe dedicação de tempo, investigação, observação minuciosa que tende a permitir a reconstrução dos passos ocultos.

E foi com essa paixão e paciência, dita por Zullar, que passamos a observar os manuscritos presentes no arquivo pessoal de Beça. Vale ressaltar que não foram apenas contatos com rasuras, as suas modificações, entramos em um outro universo, é como se pudéssemos estar presentes em um momento que se passou e que foi solitário para o autor. Para Svicero (2011, p.605) “É oportuno observar que as séries documentais de um arquivo pessoal fornecem ao pesquisador a possibilidade de conhecer aspectos da vida intelectual e pessoal de seu titular”. Temos, portanto, a oportunidade de nos aproximarmos mais de alguém que foi conhecido por seu fazer artístico, mas que poucos tiveram a oportunidade de ter contato com esses materiais, e de estudar o legado arquivado. Afinal, são fontes primárias, advindas de acervos

que trazem cunhos literários, fazendo relações, permitindo variados discursos a respeito da vida, da obra, conservando a memória e a imagem autoral. (OLIVEIRA, 2008).

Ao encontramos manuscritos no arquivo pessoal de Beça, tivemos o contato apenas com documentos, mas com a memória da sua escrita, que segundo Willemart (1999), mesmo ainda sendo considerados marginais, eles são uma forma de podermos contemplar um tesouro cultural. Para Mendes,

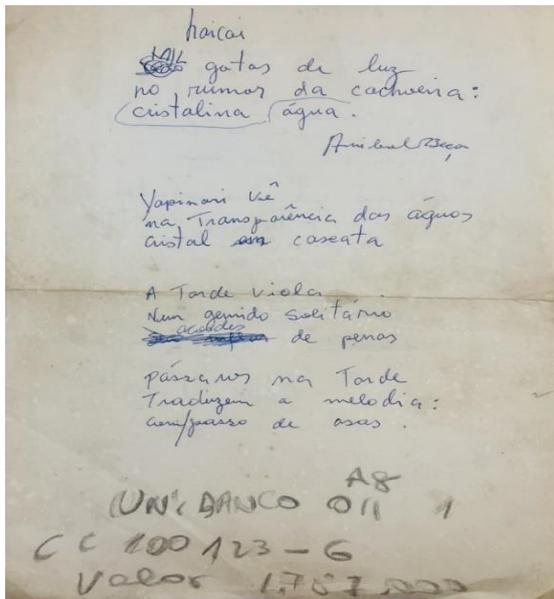
A diversidade de ideias, de vontades, de vocações que um escritor tem durante sua trajetória de vida pode ser reconstruída com a ajuda dos próprios documentos. O olhar de cada pesquisador, descobrirá nova vertente em cada arquivo. Discussões acerca do complexo eu humano, da sociedade, do mundo, são plausíveis dentro de um arquivo privado. (MENDES, 2011, p.107)

Existe um trajeto com tendência, expresso por Salles, na qual muitos criadores em seus gestos criativos se utilizam da vagueza, constituindo uma intuição amorfa. “A tendência não apresenta já em si a solução concreta para o problema, mas indica o rumo. O processo é a explicação dessa tendência” (SALLES, 2004, p.290). O artista, em si, possui seus próprios desafios e se vê impulsionado a vencer e vai em busca da satisfação de seu desejo, e isso é maleável, pois o que de início parece vago, torna-se ato criador.

Desta feita, mostraremos a seguir, um processo ocorrido tanto na poesia, quanto na música de Beça. São documentos que se iniciaram a punho, e que posteriormente foram se transformando, e sendo rascunhados, até a criação “final”, que foi a publicação no livro “Folhas da Selva”. Esses poemas são para Salles (2004) um ato permanente e que possui maturação; Permanente porque houve um resultado em cada estado da criação e maturação porque coube ao criador, mudar, recriar a partir do que já tinha feito.

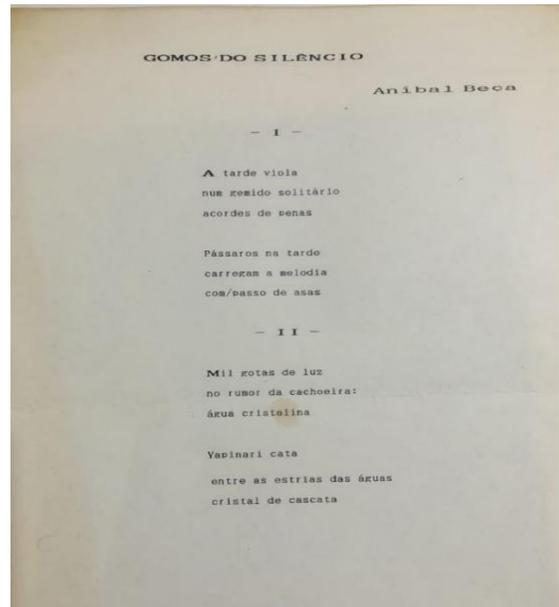
Nas figuras de 34 a 35, são classificadas como haicais; poemas curtos de origem japonesa, contudo Beça fez uso destes, mas com elementos amazônicos.

Figura 35 - Haicais em processo manual (versão 1)



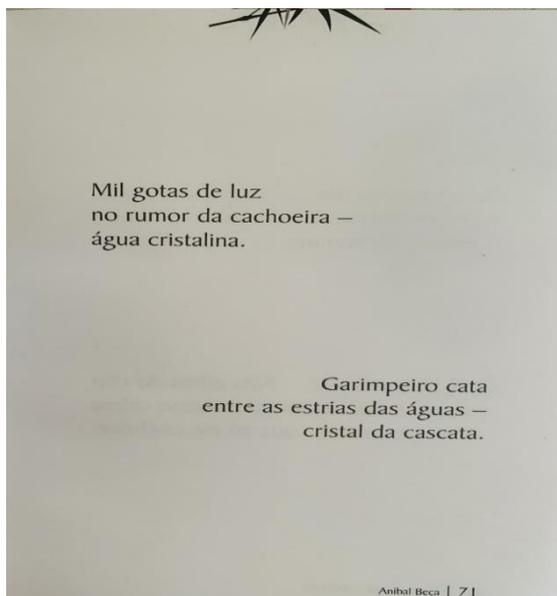
Fonte: Pessoal de Aníbal Beça

Figura 34 - Haicais impressos (versão 2)



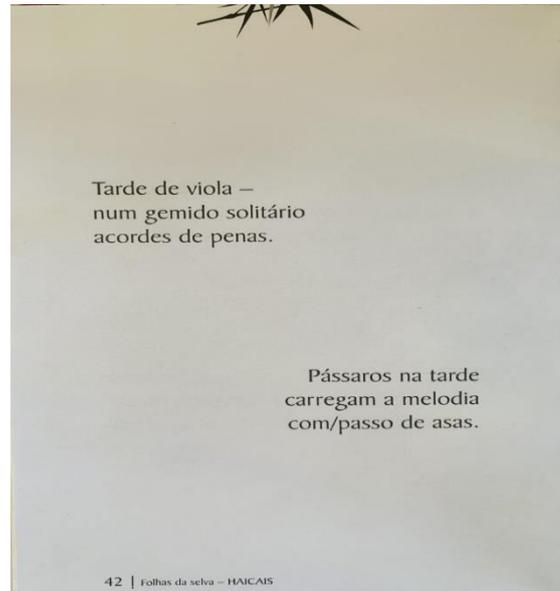
Fonte: Pessoal de Aníbal Beça

Figura 37 - Haicais em Folhas da Selva (1)



Fonte: Pessoal de Aníbal Beça

Figura 36 - Haicais em Folhas da Selva (2)



Fonte: Pessoal de Aníbal Beça

A figura 34 é um exemplo do processo de criação, na qual os manuscritos feitos em papel A4 são escritos com caneta azul, constituindo a primeira versão dos haicais. Poemas curtos que possuem uma constituição de aproximadamente 17 sílabas, distribuídos em 3 versos (5-7-5); na cultura japonesa eles não possuem título, nem rimas. Tratam sumariamente de elementos da natureza, e prescindem de

sinais de pontuação e letras maiúsculas, se mostrando como se fosse uma simples conversa; há a predominância de substantivos, por isso, é considerado uma poética nominal³¹.

Junto à produção dos 4 haicais da figura 34, percebe-se que há informações bancárias, com dados da agência, valor financeiro, registrados talvez, pelo próprio artista; tem-se informações do cotidiano, acontecendo ao mesmo tempo que se dá a criação dos haicais, ou seja, uma produção pode acontecer em meio a um pagamento, um depósito, ou qualquer outra situação corriqueira.

A ideia que se tem é que um artista ao produzir seu trabalho, possui um isolamento total, um esquivar da vida, dos acontecimentos, contudo, não é bem assim. Segundo Salles (2004, p.43) “Uma mente em ação mostra reflexão de toda espécie. É o artista falando com ele mesmo”.

A vida segue seu fluxo, situações como esta da figura, nos aponta para alguém que está trabalhando e ao mesmo tempo dando sequência a situações que todos passam, não romantizando uma produção, como se um artista, parasse tudo e vivesse apenas para aquele momento, como algo sagrado, sem interferências. Para Salles,

É importante ressaltar que, embora estejamos conscientes de que a Crítica Genética não tem acesso a todo o processo de criação — não temos o ato criador nas mãos -, mas apenas a alguns de seus índices, pode-se afirmar, com certa segurança, que vivendo os meandros da criação, quando em contato com a materialidade desse processo, podemos conhecê-la melhor. (SALLES, 2008, p.25)

Na figura seguinte, 35, tem-se a segunda versão, produção “pronta”, aparentemente feita em máquina de datilografia. Observemos que os haicais, em comparação com a versão anterior, da figura 34, foram alterados de lugar, os últimos tornaram-se os primeiros, e os primeiros, tornaram-se últimos; surgiu um título “Gomos do silêncio”, os haicais também foram posicionados como se fossem capítulos, na qual vemos em algarismo romano (I e II); no 3 verso do primeiro haicai há uma alteração, inicialmente seria “são rufar de penas”, tornou-se “acordes de penas”. Não há alteração de silabação. A alteração engloba a melodia e a harmonia (do campo semântico de “acordes”, com a supressão do verbo “são” facilmente subtendido), somadas à concepção de movimento (com as da expressão “são rufar”,

³¹ Informações adquiridas no arquivo pessoal de Aníbal, conferência proferida numa quarta Literária no dia 31/07/2002, no espaço cultural da Editora da Livraria Valer, na qual o mesmo explicaria a arte dos haicais e sua produção.

que por natureza torna-se associável às penas). Temos portanto, a questão metafórica presente, o bater das asas, pelas penas, são como acordes na tarde.

É possível também identificar no quarto haicai rascunhado, da figura 34, o segundo verso em que há uma mudança de verbo, que a priori aparece como “traduzem”, trocado a posteriori por “carregam”. Do mesmo modo que o anterior, não há mudanças quanto à silabação, ambos possuem 7 sílabas poéticas; contudo a carga semântica verbal muda substancialmente. No trecho rascunhado, o verso diz “traduzem a melodia” que nos dá uma ideia de que os pássaros mostram a nós a melodia pelos compassos de suas asas, ou até mesmo, por intermédio de suas asas. No poema já publicado, temos o verso “carregam a melodia”, colocando sobre os pássaros uma espécie de responsabilidade, colocando-os como aqueles que levam esse acontecimento bom em si mesmos e que também os transmitem como notas musicais, ou com passos dados não por pés, mas pelas asas.

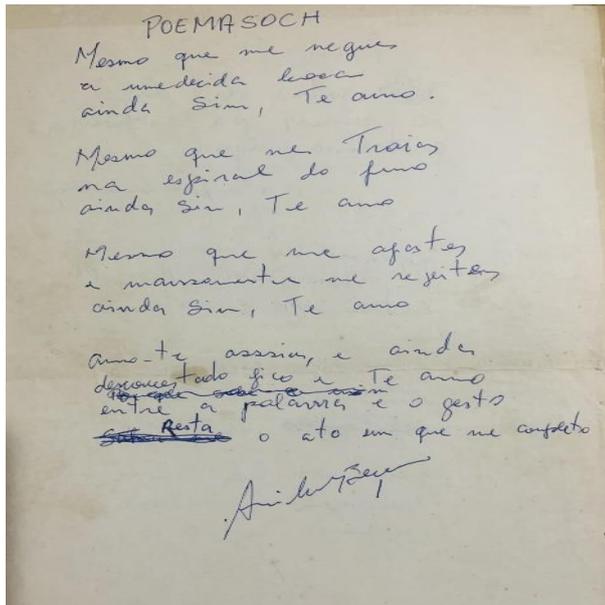
Ainda há outras alterações, no primeiro haicai rascunhado, figura 34, o verso inicial era “São gotas de luz”, trocados por “Mil gotas de luz”, e no terceiro verso “cristalinas águas”, por “águas cristalinas”. Temos a mudança de um verbo “Ser” que é monossilábico por um numeral que também possui uma única sílaba, cujo valor semântico muda bastante, pois o primeiro nos dá uma ideia de presença de gotas, enquanto na segunda, há um número grande de luz, temos um exagero, uma figura de linguagem chamada “hipérbole”, que costuma dar uma intensidade maior naquilo que se diz.

A partir destes manuscritos, conseguimos transcender um pouco o pensamento do criador, fazendo conjecturas mentais, percorrendo caminhos escritos que são repletos de significações, como se fossemos “poetas matemáticos, de modo que podemos explorar o inexplorado e compartilhar a descoberta, (Zullar, 2002). Para Salles (2008, p.31) “No estudo do processo de criação, ao apreender o surgimento e o desenvolvimento dos objetos artísticos, o pesquisador também participa da obra e surge, assim, um novo modo de apreender a arte”. Logo somos absortos pelos manuscritos e nos enriquecemos como aquilo que encontramos.

As demais figuras, 36 e 37 são “a produção final”, assim chamada por ter sido publicada no livro “Folhas da Selva”, nelas também enxergamos alterações. Na figura 35, o primeiro verso é: “A tarde viola” e torna-se, na figura 37: “Tarde de viola”; além da retirada do artigo “A”, tem-se o acréscimo da preposição “de”, que semanticamente

muda bastante, pois a princípio, o tempo, que é a tarde passa a tocar, é como se o entardecer pudesse dedilhar uma viola, uma personificação presente; já na seguinte, temos a ideia que pessoas tocam em determinada tarde. Tais alterações e impressões não são aqui julgadas por nós, pois não queremos fazer crítica literária, apenas mostrar o processo de criação por meio de manuscritos.

Figura 38 - Esboço do poema Soch



Fonte: Arquivo Pessoal de Aníbal Beça

(Transliteração) – POEMASOCH

Mesmo que me negues
a umedecida boca
ainda sim te amo

Mesmo que me traias
na espiral do fumo
ainda sim te amo

Mesmo que me subjugas
às pálpebras da noite
ainda sim te amo

Mesmo que me ajoites
com teu carinho de relva
ainda sim te amo

Mesmo que me silencies
 com tua saliva rubra
 ainda sim te amo

Mesmo que me afastes
 e mansamente me rejeites
 ainda sim te amo

Amo-te assim e ainda
 desconcertado fico e te amo
 Entre a palavra e o gesto

(no previsível canto da solidão)
 resta o ato em que me completo
 ferrão de vespa na pele da paixão

O *POEMASOCH* de Aníbal tem também o esboço feito à mão, com rasuras, onde podemos observar os passos dados pelo poeta, e suas transformações. É uma produção carregada de cunho erótico³², com uso de anáforas constantes, pela repetição do “mesmo que” em seis estrofes e a afirmativa nos terceiros versos de cada uma “ainda assim te amo”, é possível observar a carga sentimental do eu-lírico, que no excesso dessa repetição, demonstra sua paixão, a aceitação desse amor que ultrapassa limites, que não se importa com situações que para muitos seriam inaceitáveis, tais como: traição, o ato de subjugar-lo, silenciá-lo, o afastamento e até mesmo rejeição.

Temos um esboço que nos demonstra a gênese do poema, pela própria estrutura, tem-se de início apenas quatro estrofes, mas que permitem a observação do processo criativo com certo desejo, como bem nos coloca Salles,

Do desejo de "violiar segredos" surge o propósito de natureza mais peculiar da Crítica Genética: o crítico genético quer, exatamente, ver a criação artística por dentro. É o profundo interesse pelas obras em construção. O pesquisador busca a história das obras; vive numa estreita ligação com um ato eminentemente íntimo; e procura pelos princípios (ou alguns princípios) que regem esse processo. (SALLES, 2008, p.32)

³² Poesia que faz parte da Revista Germina, de cunho erótico, encontrado no site https://www.germinalliteratura.com.br/advert_erot.htm

Observar o documento original, é como ter um caminho de espetáculos de massa que suscitam exaltação e frenesi, como ocorria nos jogos de circos romanos e hipódromos entre os bizantinos; caminhos das obras de arte exprimindo um estado poético que nos atrai (MORIN, 2007)

3 - TECENDO OS FIOS DA INTERATIVIDADE

Coplas das águas

Dessas águas beberei com a saliva
em barro salamargo - livre púcaro
que são as minhas mãos curvadas concha
ó fruto sazonado - rio maduro.

No sol clave me faço sons do dia
ao encontro de peixes do silêncio
e me transporto a faina dessas águas
com tarrafas, anzóis e camurins.

Meu alazão minha canoa afoita
relinchando na espora do meu remo
que sai concorveando nos banzeiros
e vai no seu ofício cavalgar.

Eu quero a claridade das manhãs
mansa fala dos ventos sussurrando
cardumes de segredos piracemas
ó tempo de fartura que me salva.

Mas a messe que traz essa bonança
vem do fundo encantado dos peraus
e por vezes a ira desses deuses
aflora nas enchentes dessas águas.

(Aníbal Beça)

3.1 Clóvis Barbosa no arquivo de Aníbal Beça

Quando pensamos em obra de arte, imaginamos algo pronto, acabado. Apreciamos uma tela com pintura exposta, uma música tocada, um livro com seus variados personagens ou poemas, dentre outros; contudo, por traz dos bastidores, há um processo de criação, um desenrolar artístico não visto. Segundo Salles (2006), a interatividade como sistema aberto, é possível acontecer troca de informações. Existe uma espécie de relação com outros indivíduos:

As obras de outros artistas e cientistas travam também contínuos diálogos com criações em processo e explicitam assim conversas com a história da arte e da ciência. Essas interações são sempre instigantes e provocam reações. Devemos pensar, portanto, a obra em criação como um sistema aberto que troca informações com o seu meio ambiente. Nesse sentido, as interações envolvem também as relações entre espaço e tempo social e individual, em outras palavras, envolvem as relações do artista com a cultura, na qual está inserido e com aquelas que ele sai em busca. A criação alimenta-se e troca informações com seu entorno em sentido bastante amplo. (SALLES, 2016, p.32)

Essa relação está intrinsicamente ligada a vida de um artista, é algo natural, pois todo ser bebe de outras fontes, faz leitura, reflexões de informações que de certo modo, influenciam a obra de um artista. Como todo ser, que está inserido no mundo da arte, em processo de criação, mesmo sendo consagrado pela sociedade como trabalho inédito, existem conhecimentos prévios adquiridos ao longo da jornada, há uma base sólida por detrás de qualquer criação, influências que levam ao amadurecimento, segundo Ostrower (2013, p.130) “em suas atividades produtivas ele acrescenta sempre algo em termos de informação, e sobretudo em termos de formação”. Somos a construção de outros que tiveram suas leituras de mundo, mas com uma identidade própria.

A rede da criação, definida por Salles tem seu próprio processo de expansão ocorrida durante a constituição da obra com relações que vão sendo estabelecidas, para ela:

O artista cria um sistema a partir de determinadas características que vai atribuindo em um processo de apropriações, transformações e ajustes; que vai ganhando complexidade à medida que novas relações vão sendo estabelecidas. O que buscamos é a compreensão da tessitura desse movimento, para assim entrar na complexidade do processo. (SALLES, 2016, p.33)

A interatividade, de acordo com Salles, é uma das propriedades da rede de criação, é parte crucial e está diretamente ligada ao campo relacional, são modos de apropriação do mundo. Aníbal, em seu arquivo pessoal, possuía um material expressivo de Clóvis Barbosa, que o atraiu, isso nos faz compreender que há influência dele na vida de Beça, seja de admiração, seja pelos escritos, seja pela pessoa comprometida com a Amazônia. Um pensamento em criação pode se manifestar por meio de “uma conversa com um amigo, uma leitura, um objeto encontrado, ou até mesmo um novo olhar para a obra em construção.” (SALLES, 2016, p.26). Esse processo ocorre com todos os artistas. No decorrer da vida, somos bombardeados de informações, ninguém nasce sendo um artista pronto e acabado, a cultura que nos cerca aos poucos vai influenciando nossa construção. De acordo com Morin:

Ainda que as condições socioculturais do conhecimento sejam de natureza totalmente diferente das condições biocerebrais, estão ligadas por um nó górdio: as sociedades só existem e as culturas só se formam, conservam, transmitem e desenvolvem através das interações cerebrais/espirituais entre os indivíduos. (MORIN, 2008, p.19)

As competências apreendidas, vivências, são chamadas por Morin como capital cognitivo coletivo dos conhecimentos adquiridos e são assim caracterizados pela cultura. Esta, por sua vez, apresenta uma forte relação com a sociedade, devido justamente as interações entre os indivíduos, são “eles próprios portadores/transmissores da cultura que regeneram a sociedade, a qual regenera a cultura” (MORIN, 2008, p.19). E é dessa forma que surge a interação de Aníbal Beça com Clóvis Barbosa, elementos sociais e culturais os uniu, parte **significativa** do arquivo pessoal está ligada a Clóvis.

O artista cria um sistema a partir de determinadas características que vai atribuindo em um processo de apropriações, transformações e ajustes; que vai ganhando complexidade à medida que novas relações vão sendo estabelecidas. O que buscamos é a compreensão da tessitura desse movimento, para assim entrar na complexidade do processo. (SALLES, 2016, p.33)

A produção artística de Aníbal Beça foi cercada por variadas leituras, como expresso nos capítulos anteriores, foi uma pessoa que teve acesso ao conhecimento, tornou-se intelectual e sofreu influências de outros artistas. Em seu arquivo pessoal, nos deparamos com um quantitativo de material expressivo, contendo informações jornalísticas à respeito de Clóvis Barbosa. Tal situação, logo de início, nos intrigou

bastante, pois este não se enquadrava no grupo de amigos contemporâneos de Beça, não encontramos nada que apresentasse um laço de amizade entre eles, tais como fotos, mensagens trocadas por cartas ou mesmo publicações em jornais; somente após muitas leituras, entendemos que havia interação devido à importância que estes registros tinham para Beça.

Ambos viveram no Amazonas e pela cultura entregaram sua vida, foram jornalistas, intelectuais, pessoas engajadas com a política e sociedade contemporâneas. Apesar de tantas similaridades, o que é observado, detectado pelo arquivo pessoal de Aníbal, e que não foi possível descobrir, é se chegaram a se conhecer, a ter algum vínculo pessoal, mas não negamos que mesmo assim, houve vínculo cultural.

A Literatura no Amazonas, assim como demais regiões no Brasil, nas décadas iniciais do século XX, sofreu influências do Movimento Modernista, configurada pela Semana da Arte Moderna em São Paulo de 1922. Artistas, poetas, prosadores absorveram a estética vigente e influenciaram, posteriormente o pensamento da região considerada distante do eixo cultural eferescente.

O Modernismo alcançou repercussão no Amazonas, despertando nos escritores a busca por novos caminhos, com uma literatura que expressasse a realidade (TELLES, 2019). O movimento precedente era o parnasiano, visto como passadista pelos modernistas, porém, a aceitação deste novo estilo estético demandou tempo.

Em seu livro “Clube da madrugada”, Telles relata ser Pereira da Silva, o primeiro a apresentar sinais do movimento modernista; contudo, Aleixo (1982) diz que Pereira confundiu o Modernismo fazendo a retirada de rimas e métricas de seus poemas amazônicos publicando-os cinco anos depois da Semana da Arte Moderna em 1927, o que causou certo escândalo em mentes mais conservadoras que não aceitavam essa mudança.

O fato é que o Modernismo no Amazonas foi visto como ressonâncias de caráter assistemático, e que só adquiriram uniformidades, expressão de uma estética diferente, com um grupo novo, já comprometido com a renovação e a pesquisa, chamado “Clube da Madrugada”; E foi na praça Heliodoro Balbi, conhecida como antiga praça da “polícia”, em Manaus- AM, o local do surgimento deste clube surgido

na década de 1950, com jovens decididos a romper os moldes conservadores, e cansados da estagnação cultural regional.

O início não foi fácil, as reuniões se sucederam embaixo de um velho mulateiro, árvore que foi palco das discussões e até lançamento de livros; este movimento que iniciou de forma modesta, contudo promissor no quesito da formação política e ideológica de Manaus, tiveram influências da geração Modernista de 1945 (TELLES, 2019). A data de criação do Clube foi em 22 de novembro de 1954.

Surge no final da década de 1960, na contracorrente do Movimento Madrugada, autores como Aníbal Beça, Aldísio Figueiras e Simão Pessoa, conhecidos como pós-madrugada. Estes não fizeram parte dos primeiros integrantes do Clube da Madrugada.

Em um contexto cultural em que a proposta do movimento já sucumbia, por intermédio destes poetas, obteve-se uma renovação na literatura regional, contudo, sofreram as repressões de um período em que o medo assolava, a violência política se fazia presente e, poucos poetas mantiveram-se resistentes, período conhecido como governo militar.

Em pesquisa, realizada sobre artistas que tiveram forte influência no modernismo no Amazonas, tivemos uma pequena informação no livro de Márcio Souza “A expressão Amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo”, sobre quem era Clóvis Barbosa.

Constatamos que, embora pouco citado em livros históricos e literários amazônicos, há vários registros em recortes de jornais fotocopiados sobre ele, A figura 39, do jornal “A Crítica”, nos fornece uma variedade de informações sobre Clóvis Barbosa.

Figura 39 - Informações sobre Clóvis Barbosa



Fonte: Arquivo Pessoal de Aníbal Beça

Transliteração da figura 39

“Clóvis Barbosa não diz o ano em que nasceu, e quando lhe perguntam onde, responde que foi no Amazonas, embora a resposta verdadeira fosse está: na Paraíba. Mas de tal modo, o menino Clóvis se identificou com o Amazonas, de tal, modo o amou, e ainda ama que pode haver outros amazonenses tão bons quanto êle, melhores, não. Diplomado da Velha Escola Normal do Amazonas, é jornalista dos bons, dos genuínos, e as suas iniciativas na imprensa de nossa terra são do porte de um “Equador”, de uma “Redenção”, de uma “Selva”, jamais superadas, eternas. Estilista personalíssimo, retrata-se espiritual e moralmente em tudo quanto escreve, vivo, cintilante, corajoso, indomável. Revolucionário de 1924, foi redator do vibrante “Jornal do Povo”. Serviu como oficial de gabinete do grande prefeito Araújo Lima e até hoje é fiel a esse amigo desaparecido, foi oficial de gabinete do interventor Nelson de Melo e secretário deste, mais tarde, na Chefia de Polícia do Rio, onde se fixou. Funcionário do ministério de justiça, presta relevantes serviços à SPVEA. O excelente serviço de Documentação, com as coleções “Araújo Lima” e “Pedro Teixeira” e não é preciso dizer mais nada.

(Herculano Costa e Costa)
(Jornal A Crítica. Manaus, 16 de Julho de 1960)

Essa publicação, na figura 39, nos fornece dados³³, dentre os quais, é possível termos um breve panorama, não de modo aprofundado, sobre quem foi Clóvis Barbosa; todavia, outras informações a seu respeito serão apresentadas em demais documentos posteriormente. A publicação feita por Herculano Castro e Costa³⁴, afirma não saber o ano de nascimento de Clóvis, mas que este se considerava amazonense, apesar de ser paraibano; estudante da Escola Normal do Amazonas³⁵.

Considerado um bom jornalista pelo seu estilo e personalidade, foi militante em 1924, redator do jornal "O povo". Tornou-se oficial de gabinete do Prefeito Araújo Lima em Manaus e de Nelson de Melo no Rio de Janeiro, sempre ligado às questões políticas, foi também funcionário do Ministério da Justiça no SPVEA³⁶

Fatores importantes são a dedicação e o amor que Clóvis expôs para com a região norte descrita pelos companheiros de profissão e pelos escritos deixados por ele mesmo. Temos um homem que saiu do Nordeste, veio para o Norte, com intuito de boas expectativas. Clóvis teve participação direta em três periódicos "Equador", "Redenção" e "A Selva". No primeiro, em particular, foi o redator, contudo, esta teve apenas uma única edição por não ter condições históricas e culturais para justificarem sua continuidade (SOUZA, 2010). Nos demais periódicos, sua participação foi intensa. Freitas (2014) afirma que Clovis Barbosa "delineava todo um debate no campo intelectual manauara". Participou também no jornal do povo, e assim foi construindo seu legado como alguém que não cessava buscar melhorias para a região.

³³ Entendemos que se faz necessário digitalizar as matérias, cópias de jornais, pois as mesmas, em sua maioria, possuem letras muito pequenas, outras estão deterioradas com o tempo, facilitando assim a compreensão dos documentos.

³⁴ Nasceu em Itacoatiara (AM) em 1905, era jornalista. Iniciou na profissão em São Luís (MA), depois trabalhou em todos os jornais de Manaus.

³⁵ Atual Instituto de Educação do Amazonas- IEA, criada 1852, pelo Regulamento 1, de 8 de março daquele ano, do governo do primeiro presidente da Província, Tenreiro Aranha, dados encontrados no site: dd.org.br/iconografia/instituto-de-educacao-do-amazonas-iea/

³⁶SPVEA -Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia; A Lei nº 1.806, de 6 de janeiro de 1953 estabelecia que a Amazônia brasileira passaria a abranger a região compreendida pelos Estados do Pará, Amazonas, pelos territórios federais do Acre, Amapá, Guaporé (atual Rondônia) e Rio de Mato Grosso a norte do paralelo de 16º, além da área do Estado de Goiás a norte do paralelo de 13º e a área do Estado do Maranhão a oeste do meridiano de 44º (área que passou a ser denominada como Amazônia Legal).

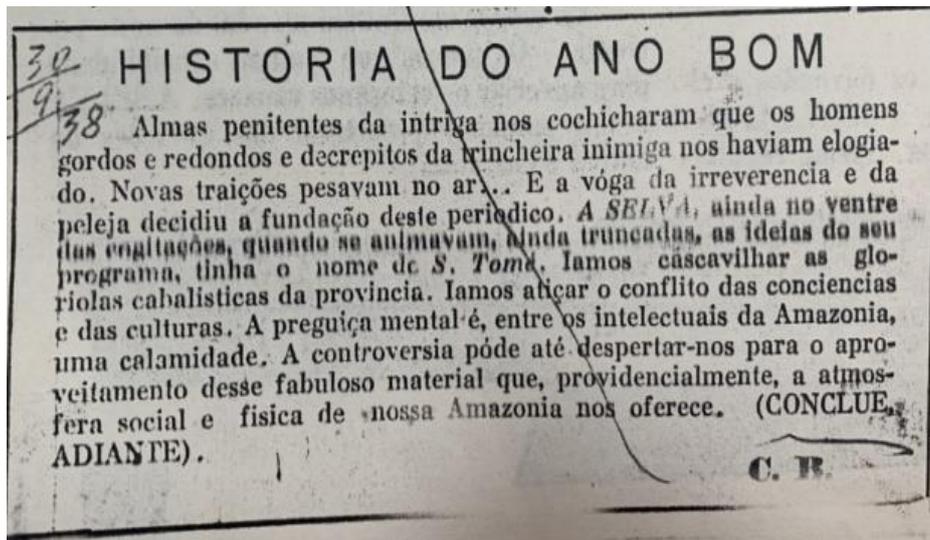
As publicações de Clóvis Barbosa surgem em momento de franca decadência, do ponto de vista econômico, quando a região vivia o esvaziamento, após a queda na exportação do principal produto – a borracha -, devido à concorrência, em bases mais racionais, e não apenas extrativistas, do produto similar asiático. (LOBO, 2002, p.7)

É importante dizer que a população da época era muito pequena, havia em média cinco jornais na capital e a circulação destes não ultrapassava de três mil cópias cada (LOBO, 2002). A baixa populacional, foi devido à queda da produção da borracha ocasionando na região o esvaziamento. Por outro lado, mesmo que não tivessem tantas tiragens e poucos leitores, o jornal no início do século XX foi “uma atividade capaz de apresentar e fazer parte de projetos vinculados à racionalização das funções públicas e abertura para discursos cosmopolitas” (MUNARO, 2017, p.3); funcionou também como instrumento para organização de clubes, agremiações e informações quanto ao desenvolvimento das cidades. “Os intelectuais envolviam-se, por direito, nas discussões políticas mais candentes, além de intervirem nos rumos da vida econômica e financeira” (FREITAS, 2014, p.17).”

A região norte do Brasil tem em sua história o bojo de ser um lugar distante dos centros culturais, com mata densa, de difícil acesso para muitas pessoas, por isso o baixo senso demográfico. Em torno disso, criou-se uma visão de retardo nas áreas sociais, culturais, políticas e econômicas. Sem uma visão crítica. Para Souza (2010, p.20), “o Amazonas tem caminhado aos tropeços. Por isso, cansado de ser desmemoriado prestes a endossar o beletismo oficial”. Contudo, é uma região que não desconhece seu caráter cultural, social e local, por vezes marginalizado.

Mesmo em meio a tantas dificuldades para que o Amazonas fosse reconhecido como um local onde há progresso, intelectuais, personalidades renomadas na sociedade amazônica buscaram tal reconhecimento regional, e um deles foi Clóvis Barbosa, mais conhecido pela historiografia e sociologia amazônica, que propriamente pela literatura. Foi um modernista que viu na Amazônia um lugar bom, e que poderia lograr êxito, assim como as demais regiões do país. Na ilustração a seguir, há um escrito seu, publicado no periódico “A SELVA”, cuja data fora rascunhada a caneta como sendo de 30 de Setembro de 1938 e onde o mesmo era redator-chefe.

Figura 40 - História do ano bom



Fonte: Arquivo Pessoal de Aníbal Beça

Transliteração da figura 40

HISTÓRIA DO ANO BOM

Almas penitentes da intriga nos cochicharam que os homens gordos e redondos e decrépitos da trincheira inimiga nos haviam elogiado. Novas traições pesavam no ar. E a vóga da irreverencia e da peleja decidiu a fundação deste periódico. A SELVA, ainda no ventre das cogitações, quando se animavam, ainda truncadas, as ideias do seu programa, tinha o nome de S. Tomé. Iamos cascavilhar as glóriolas cabalísticas da província. Iamos aticar os conflitos das consciencias e das culturas. A preguiça mental é, entre os intelectuais da Amazonia, uma calamidade. A controvérsia póde até despertar-nos para o aproveitamento desse fabuloso material que, providencialmente, a atmosfera social e física de nossa Amazonia nos oferece. (CONCLUE ADIANTE).

C. B.

O discurso descrito, cujo tema é “História do ano bom”, vem carregado de ironias, de ousadia a respeito de pessoas que não deram crédito de que o periódico “A Selva” poderia de fato nascer e até mesmo vingar, fazendo uma espécie de relação com São Tomé, pois os intelectuais do norte do país eram taxados como preguiçosos; todavia, Clóvis não somente provou que a revista quinzenal daria certo, como também celebrou um ano de sua publicação. Tal fato foi uma demonstração de resistência, de luta pelo espaço informativo.

Mantendo um planejamento editorial que consistia em “dar um programa para cada gosto de leitores”, Clóvis Barbosa conseguia organizar suas revistas de tal forma que levava a população, sem hábitos de leitura, a consumir sua literatura. A edição de suas revistas tinha como característica o condicionamento das matérias e seleção de artigos às exigências daqueles receptores. A linguagem simplificada e a utilização dos conhecimentos populares para reflexão conjunta – do literato e do leitor – acerca da realidade mostrava-se como uma estratégia de maior possibilidade de aceitação. (FREITAS, 2014, p.26)

O embate para deixar registrado a capacidade intelectual dos nortistas é marcante, Clóvis não desistiu de passar informações a população, independente se fossem cultos ou não, buscou uma linguagem acessível para todos. Na ilustração 40, Barbosa rebate com veemência o que fora publicado como forma de denegrir a imagem dos nortistas, na qual dizia que “nem todos os magistrados, professores, autoridades municipais, latifundiários amazonenses são analfabetos”. Escreve com certo sarcasmo a existência de um jornalismo feito com qualidade no norte do país.

Freitas (2014) inferi que a partir dos anos 1900, surgiu a profissão literária, cujo profissional das letras passava a receber salário pelo que produzia nos periódicos e o valor pago era variado conforme a popularização, ou seja, o prestígio do escritor e que, além disso, havia uma consagração dupla:

A primeira relacionada à escolha do editor que reunia determinados intelectuais na intenção de aumentar o nível de aceitação do periódico e, a segunda, relacionada à receptividade da revista junto ao público, pois ao verem o literato em determinado periódico que apreciassem, tal fato tendia a conferir-lhe maior reconhecimento. As revistas podiam ter temáticas variadas, exposição de diversos gêneros e escolas literárias e seções que eram alteradas conforme as estratégias de venda e aceitação dos leitores. As revistas literárias e recreativas, para permanecerem no mercado, deveriam manter boa receptividade junto a um público sempre crescente, abrindo espaço para diferentes temáticas, estilos literários e, conforme sua abrangência, correntes ideológicas. O editor, dessa forma, deveria ser alguém capacitado para reconhecer a necessidade de uma pluralidade de correntes políticas e ideológicas. (FREITAS, 2014, p.12)

Os periódicos quinzenais, por mais que não fossem tão extensos, com inúmeras páginas, cerca de 12, tornaram-se um meio de disseminação cultural da época, pois abarcavam gêneros literários diversos, tais como: crônicas, contos, poemas, reportagens, sendo estas não apenas locais, como de outros estados e até países. O redator precisava ser alguém bem-informado, articulado para desenvolver tal trabalho; Batista (2019) relatou, em seu livro “Amazônia - Cultura e Sociedade”, que Clóvis era um periodista de mérito, e que a atuação dele no Amazonas aconteceu

devido à três publicações bem elaboradas: Redenção, Equador e a Selva, contudo ressaltou, primordialmente, a última, como sendo bem elaborada e redatada, devido à capacidade milagrosa do editor.

Apesar de bons incentivos advindos de muitos escritores, não somente regionais como internacionais, Clóvis passou por experiências negativas, a construção de sua vida, como profissional em vários jornais, teve percalços, a luta para uma informação nortista de qualidade, que por muitos não era bem vista, todavia permaneceu firme nos propósitos editoriais e através deles, mesmo que não a curto prazo, alcançou prestígio.

Figura 41 - Comemoração de um ano de publicação de "A SELVA" (30/09/1938)



Fonte: Arquivo Pessoal de Aníbal Beça

HISTORIA DO ANO BOM

(Conclusão da 1ª pagina)

Lembrámo-nos, depois, que nem todos os magistrados, professores, autoridades municipais, latifundiários amazonenses são analfabetos. Muitos gostam de ler e sabem escolher as suas leituras. Gastão Cruls, o grande escritor probo, observou que se lê bastante nessas longinquas cidades, plantadas á margem do Amazonas e de seus afluentes, evidenciam-se, também, em Manaus, idôneas reputações literarias, que produzem pouco, aliás, e inumeros “ diletantes” que se confraternizam com os autores. As nossas livrarias fazem excelente comércio com os sistêmas estéticos e as boas letras do momento.

Os intentos iconoclastas foram transferidos. Os intrépidos plagiários, as mediocridades embonecadas, os “filões” de Camilo e outros inúteis dormem, tranquilamente, sem raivar. Nossos primeiros esforços não foram de destruição e de luta. Inteligencias agudas, ancafuadas na selva imensa, necessitavam dum boletim que, com atualidade, lhes levasse “hinterland” a dentro, os pronunciamentos doutrinários, os principios de renovação do nosso evolucionismo cultural e economico. Havia talentos expressivos, e criadores, presos á angustia do ineditismo. As vózes da terra não tinham o devido relêvo fóra do meio. As cintilações e o aprêço dos confrades dos outros Estados eram atitudes isoladas, pessoais sem éco na consciencia amazonense. E há público, entre nós, para um periódico que anime esses anseios, que resolva essas situações.

Este primeiro ano de A SELVA foi bom, ilustrado de trabalhos eficientes. Falamos, agora, de caminhos para novos empreendimentos, com a alegria de quem ganhou a partida de quem cumpriu, plenamente, um dever de quem realizou um programa, de quem foi útil a comunidade.

Espalhadas por todos os povoados e cidades do Amazonas e Acre, a SELVA já possui mais de mil assinaturas. Visita regularmente as bibliotecas, as redações dos jornais e revistas, as instituições culturais, os jornalistas, os escritores de todo o país, especialmente aquêles do norte, que veem contribuindo, fraternalmente, a cortesia. De Porto Alegre, de Recife, Fortaleza, de Recife, de São Luiz, de São Salvador, do Rio e mais de Belém, chegam-nos pedidos remunerados de remessa do nosso panfleto. Frequentemente, órgãos da melhor imprensa da Capital da República, transcrevem escritos de nossos colaboradores. As editoras e os escritores de grande projeção nos mandam seus livros. Por intermédio as A SELVA, figuras ilustres de outros climas conquistam o público daqui. Estamos estimulados para maior serviço de intercambio. A vida brasileira há de ser estudada, na A SELVA, pelos valores dos diversos Estados equatoriais, pelas afirmações literárias mais em evidência do sul.

Os moços continuam mandando neste periódico. Os moços que tenham sensibilidade para apreciar os veteranos capazes. A SELVA é um patrimonio cultural das gerações de ontem e da manhã.

As informações, contidas na figura 41, são de um diretor/redator que ao mesmo tempo se indignava e se enchia de gozo por conseguir manter por um ano um periódico que espalhasse questões sociais, culturais e políticas da região Amazônica. Não media palavras e as colocava para explicitar que, independentemente do que diziam, a região detinha pessoas com inteligência, apreciadores de boas leituras e que estas estavam sendo espalhadas, chegando a atingir mais de mil assinaturas. Barbosa era de fato um redator militante concernente às questões regionais, e sua vida foi sendo delineada ao longo das primeiras décadas do século XX, no Amazonas.

A seguir Freitas nos faz entender a função de um redator-chefe como foi Clóvis Barbosa:

O papel do redator-chefe, ou do editor, fazia-se de fundamental importância para a escolha e a organização dos artigos a serem publicados nos diferentes periódicos, pois tais operações determinariam a maior ou menor aceitação da publicação. Pode-se dizer que a própria dinâmica social levou à especialização das publicações. (FREITAS, 2014, p.11)

A comunicação que outrora se concentrava mais em questões políticas, tiveram mudanças; temas sobre os costumes da época, a moda e as letras tornaram-se mais frequentes nas notícias; Tais informações reverberaram em um período histórico, que mesmo sendo republicano, passou a ter os porta-vozes com pessoas de cunho crítico, que buscavam mostrar opiniões diversas, surgidas nas cidades, e nos centros urbanos.

Clóvis, mesmo em meio a sua escrita, recheada de indignação para com aqueles que denegriam a imagem do Estado, buscou celebrar um ano da revista “A Selva”, com um “gosto” de vitória por ter continuado, acreditado que em meio a tantas dificuldades, o periódico tivesse se constituído e tomado corpo com notícias e participações de muitos escritores.

A expressão de que a Amazônia é considerada atrasada, bastante rebatida por Clóvis como local de potencialidade, ainda reverbera na atualidade, por questões físicas, climáticas, povos, diferentes raças, tudo isso para explicar seu possível subdesenvolvimento (PINTO, 2012); contudo, afirma-se que não fora nenhum destes os motivos, e sim de produtos históricos bem definidos, onde há uma seleção de povos, ou seja, uma escolha de quem será subordinado e quem será “superior”. Segundo Souza:

Manaus: o delírio, a cidade de arrivistas, onde tudo sempre foi feito às pressas e pela metade. Um centro político de menor importância, que radicalizou suas contradições sociais, impondo aos homens os gestos capazes de transformá-los em vegetais. Uma cidade que sempre mereceu o desprezo da República, sempre assumida como uma cidade colonial e ponta avançada dos apetites da metrópole, o que transformou nossa elite em funcionários subalternos e acomodados. Cercada pela selva, Manaus institucionalizou o isolamento como um preciso aspecto ornamental, tomando tudo por uma linguagem insólita e estéril, pela qual, gerações inteiras viveram e morreram encarceradas. Manaus: o aglomerado urbano que emudeceu no centro do choque cultural mais fantástico que o Brasil já assistiu. (SOUZA, 2010, p.28)

A luta pela expressividade da região, na qual Manaus é centro, carrega o estigma de atraso, de estagnação cultural que vem sendo marcada ao longo da história; o fato é, que mesmo em detrimento de tudo isso, Clóvis viu na região potencial social, cultural e econômico, foi engajado em movimentos que estavam ligados ao norte do país, escreveu nos variados periódicos que dirigiu, colocando não somente informações políticas e urbanas, mas também contos, uma vez que pequenas narrativas eram apreciadas em jornais.

Figura 42 - Fomos vistos de través



Fonte: Arquivo Pessoal de Aníbal Beça

Transliteração da figura 42

FOMOMS VISTOS DE TRAVÉS

Devemos ao “Correio da Manhã”, da Capital da República, uma projeção descabida, um relêvo desagradável. Tudo por causa duma legenda-caricatura da SELVA não compreendida por um dos redatores daquele prestigioso matutino. Na falta de assunto mais interessante, para a obrigação do dia, esse jornalista editou, a 4 de Agosto, o editorial epigrafoado “delírio”, que agora reproduzimos com a fidelidade que não se dignou do usar conosco.

As agencias telegraficas, inclusive a idonea “União”, transmitiram o remoque á imprensa da provincia, onde a classe dos escrevedores continua desunida. E ainda se comenta e se gosa a “gaffe”, a sanidade que não perpretámos...

O articulista carioca escreve sem destempero de linguagem. Conhece o b-a- bá dos acontecimentos da diplomacia brasileira. Seu estilo, solene, insufla a nostalgia das tiradas patrióticas com que se comemora, no interior, a semana da pátria. Menos vesgo que matreiro, entende a inteligência das reticencias e, disciplicentemente, na atitude com que os homens da metrópole sacramentam sua importância, perante pobres de nós, bichos do mato, êle engenha armadilhas e “boutades”. Comeu as reticencias da nota da A SELVA que descreveu no decantado no suelto do “correio”. Despistou os inumeros leitores do seu jornal apagando o sentido gráfico de nossa sátira. Especulando sobre as nossas possíveis ou adventicias responsabilidades, diante da opinião, consigna, com evidente má fé, que o interventor do Estado assina trabalhos nesse periódico... Há equívoco. O interventor assina, e reproduzimos ás vezes, átos, decretos e leis. O companheiro que subscreve, para nós, sonetos, poemas, traduções, crônicas, e ensaios, não é o chefe do governo local, e sim o

-----CB-----

(Termina na página seguinte)

Clóvis Barbosa não se calava diante do que diziam a respeito das informações descritas nos periódicos por ele direcionada, temos registros de suas colocações, uma delas está contida na figura 42, cujo título é “Fomos vistos de través”, ou seja, de lado, atravessado. Desavenças eram publicadas como respostas àquilo que era exposto, como no episódio acima ocorrido no “Correio da manhã” do Rio de Janeiro, na qual um redator, que não é citado o nome escreve um editorial chamado “delírio”, devido à uma caricatura não compreendida, tal situação ocasionou desconforto para os que escreviam “A SELVA”.

Para ser redator ativo em periódico, um dos predicados é a articulação para com demais jornais e escritores. A informação chegava atrasada devido à distância,

Transliteração da primeira parte da figura 43

Clovis Barbosa é um desses irmãos que nos comovem com sua profunda fraternidade intelectual. Na ausência e na presença dos amigos, que e sua fidelidade de caracter e as suas atitudes na vida lhe, impõem distinguir. Clovis é sempre trasbordante de coração e condicional companheirismo. As linhas abaixo, dirigidas a Edgar Proença, além de seu encanto literário, são o reflexo desse crisol de amizades, onde se apuram cada vez mais, os laços cordiais entre o vitorioso homem de letra e PARÁ ILUSTRADO:

Compadre Proença:

Mato minhas saudades da querida Belém com essas quatro edições, muito expressivas, do PARA ILUSTRADO. Parabéns pelo êxito crescente da revista e graças pela amável lembrança da remessa. Entretenho-me com algumas fisionomias amigas. Li logo você, Bruno, Regina e Jaques. Você volutuoso espiritual, sempre às voltas com a alma, lindamente do nada, das mulheres. Muito ágil, muito espirituosa sua crônica, A mulher e o diabo.

É possível observar pela primeira coluna que Clóvis Barbosa sempre esteve cercado por pessoas influentes da sociedade nortista, é considerado “homem de letras” permeado de encantos literários, pois não somente escrevia informações da época, por ser diretor dos periódicos, como também escrevia contos que eram cotidianamente publicados. A recíproca de amizades e bem querer é observada pelo próprio Clóvis, como na forma como ele se dirige a Proença³⁷, por exemplo. Havia uma relação de amizades e troca de informações sociais e culturais, Barbosa era viajado e por muitos a Amazônia tornava-se conhecida, pois tinha a preocupação de manter outros escritores no Brasil e no Mundo a par do que acontecia na região considerada “por alguns” como distante de outros eixos sociais, culturais e políticos.

³⁷ Edgar de Campos Proença nasceu em Belém-PA, em 04.02.1892. Bacharel em Direito, foi também compositor, dramaturgo, diretor do Theatro da Paz, funcionário público, despachante na Fábrica Palmeira e um dos fundadores do Paysandu Sport Club. Porém, foi como jornalista e radialista que Proença deixou seu nome marcado na história do futebol paraense. Durante sua carreira no jornalismo, escreveu em jornais já extintos como O Paraense e Vanguarda. Informações encontradas no site <https://mangueiraodamemoria.wixsite.com/meusite/post/breve-hist%C3%B3ria-do-jornalista-edgar-de-campos-proen%C3%A7a>

Continuação da Transliteração da primeira parte da figura 43

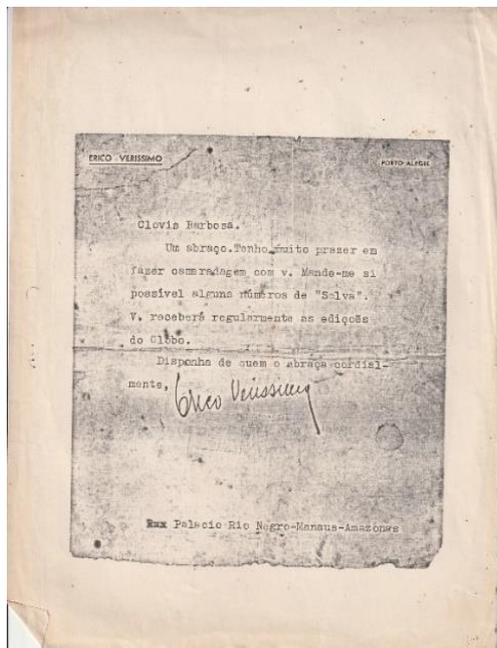
O nosso brilhante confrade Clóvis Barbosa, diretor da revista amazonense Equador, realizará, no dia 4 de fevereiro próximo, no Theatro da Paz, uma conferência sobre o Patriarcha da nossa independência litteraria como José Verissimo classificou o nosso grande José de Alencar. Dados o talento e a cultura do conferencista é de esperar êxito completo a sua palestra.

Neste fragmento, tem-se uma espécie de nota, informando a realização de uma palestra a ser realizada por Clóvis, no Theatro da Paz, sobre José de Alencar, em Belém do Pará. Pelo informativo, Barbosa é visto como talentoso pelos demais companheiros do jornalismo; é possível verificar o reconhecimento como diretor da revista Equador e a expectativa quanto à conferência por ele executada como sendo exitosa. Não somente este, como outros demais reconhecimentos são encontrados nos arquivos.

São muitas pessoas que elogiam o trabalho de Barbosa, dentre elas há Érico Veríssimo que descreve o enorme prazer que tem em poder ter relações com o periódico “A Selva”. Veríssimo trabalhava em um dos maiores jornais do Brasil da época, o “Globo”.

Figura 44 - Carta à Clóvis por Érico

Transliteração da figura 44



Erico Verissimo Porto Alegre

Clóvis Barbosa.

Um abraço. Tenho muito prazer em fazer camaradagem com v. Mande-me si possível alguns números de "Selva".

V. receberá regularmente as edições do Globo.

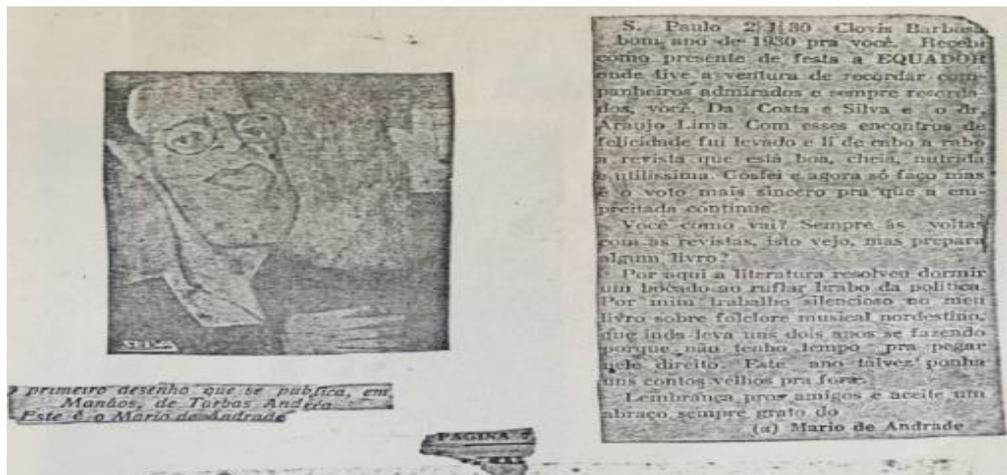
Disponha de quem o abraça cordialmente,

Erico Verissimo

Fonte: Arquivo Pessoal de Aníbal Beça

A influência e participação com demais modernistas são evidenciados nos escritos de outros contemporâneos. Clóvis Barbosa constituiu ao longo de sua caminhada, como redator dos periódicos e jornais de Manaus, êxito; modernista ativo, viveu, após o término das publicações de “A SELVA” em 1939, nos meios culturais efervescentes do Rio de Janeiro;

Figura 45 - Escrito de Mário de Andrade



Fonte: Arquivo Pessoal de Aníbal Beça

Transliteração da figura 45

S. Paulo, 2/1/30 Clovis Barbosa, bom ano de 1930 pra você. Recebi como presente de festa a EQUADOR onde tive a aventura de recordar companheiros admirados e sempre recordados, você, Da Costa e Silva e o Dr. Araújo Lima. Com esses encontros de felicidade fui levado e li de cabo a rabo a revista que está boa, cheia, nutrida e utilíssima. Gostei e agora só faço mas é o voto mais sincero pra que a empreita continue. Você, como vai? Sempre ás voltas com as revistas, isto vejo, mas prepara algum livro?

Por aqui a literatura resolveu dormir um bocado ao ruflar brabo da política. Por mim trabalho silencioso no meu livro sobre folclore musical nordestino, que ainda leva uns dois anos se fazendo porque não tenho tempo pra pegar nele direito. Este ano talvez ponha uns contos velhos pra fora.

Lembrança pros amigos, e aceite um abraço sempre grato do

(a) Mario de Andrade

O escrito de Mario de Andrade³⁸, na figura 45, retrata não somente o bom andamento de amizade intelectual e político com Clóvis³⁹, como também a importância da revista EQUADOR, como sendo uma produção de boa qualidade, recheada de informações, de utilidade e fez votos de que esta tivesse continuidade, apesar de a mesma não ter logrado êxito. O periódico representou:

(...)o panorama literário no Norte brasileiro. Produzida na véspera da Revolução de 1930, é a reunião dos velhos e dos novos da literatura amazônica. Dos românticos aos modernos. Foi, podemos dizer, uma ação militante de Clóvis Barbosa na lição de brasilidade. Um produto de pesquisas sociológicas e reunião de cânticos e problemas. Preocupa-se com a mentalidade social e física absolutamente brasileira. (FREITAS, 2014, p.22)

Modernista da primeira geração, Mário (1922-1930), se apropriou de conhecimentos regionais, a intenção da estética vigente era a libertação dos moldes literários europeus e a busca por uma linguagem nacional, com objetivo de fazer integração entre a terra e o homem brasileiro; com isso em 1927, Mário de Andrade visitou o Amazonas e pode conhecer intelectuais nortistas como: Clóvis, já mencionado, Costa e Silva e Araújo Lima.

Mesmo com a cordialidade devidamente registrada pelos elogios de Mário de Andrade à produção do periódico Equador, temos por outro lado, a crítica de Márcio Souza⁴⁰ (2010) que rebate com veemência os escritos de Clóvis:

Clóvis Barbosa fizera publicar o único número de sua revista modernista, animado por Raul Bopp. Equador, editada em 1929, sete anos depois da Semana da Arte Moderna, trazia um editorial inflamado contra o passadismo, declarava “não ter vergonha do jacaré e do boi-bumbá”, e queria destruir a “velha sensibilidade do bacharel, do literato fofo e palavroso”, enfim, contra todas as “quinilharias cretinas”, mas era um editorial parnasiano, estruturalmente. Clóvis Barbosa, como o modernismo amazonense de sete anos depois, foi um escritor equivocado, malgrado e sua revista pouco

³⁸ Mário Raul de Moraes Andrade (1893-1945) foi um escritor brasileiro (poeta, romancista, contista), musicólogo, historiador de arte, fotógrafo brasileiro, crítico literário, professor e pesquisador de manifestações musicais e excelente folclorista. Um dos fundadores do modernismo no país; praticamente criou a poesia brasileira moderna com a publicação de sua Pauliceia Desvairada em 1922, o primeiro livro de poemas da primeira fase do Modernismo.

³⁹ As publicações de Clóvis Barbosa, refletindo momento de grande efervescência cultural e política em diversas outras regiões do Brasil, são contemporâneas de revistas como Verde, de Cataguazes, que circulou entre 1927 e 1929; Revista de Antropofagia (1928-1929) e O Homem do Povo (1931, dirigida por Oswald e Pagu), Lobo (2002).

⁴⁰ Márcio Souza nasceu em Manaus (AM) em 1946. É romancista, diretor de teatro e ópera. Estudou Ciências Sociais na Universidade de São Paulo e escreveu críticas de cinema e artigos em diversos jornais e revistas brasileiras, como *Senhor*, *Status*, *Folha de São Paulo* e *A Crítica*. Em 1976, lançou seu primeiro romance, *Galvez: imperador do Acre*, sucesso de crítica e de vendas. Como administrador, foi diretor de planejamento da Fundação Cultural do Amazonas, diretor da Biblioteca Nacional e presidente da Funarte. Informações obtidas pelo site: <https://www.record.com.br/autores/marcio-souza/>

possuía de modernista no sentido paulista do termo. Numa bizarra democracia, Equador publicava colaborações de passadistas, fetichistas e modernos. O Modernismo tinha como programa a libertação da inteligência brasileira, finalidade ambiciosa demais para ser acompanhada em Manaus. (SOUZA, 2010, p.224)

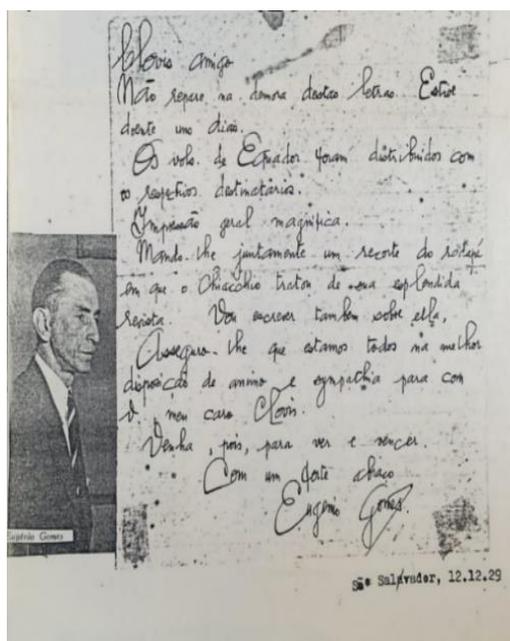
Para Souza, a revista Equador não tinha características da escola Modernista e afirma que o periódico fora um editorial estruturalmente parnasiano, com velhos moldes, ratificando que o redator não passava de um “escritor malgrado, equivocado”, ou seja, que não produziu de fato o que deveria ser; argumentou a respeito da democracia como sendo “bizarra”, pois o periódico teve auxílio de autores que Márcio chamou de “passadistas, fetichistas e modernos”; tais críticas são marcadas e permanecem registradas pela literatura amazonense.

Segundo Lobo (2002), a revista Equador foi criada em formato de livro que se propunha a ser o “Panorama Literário do Norte de Hoje”, e que alcançou repercussão dentro e fora do Estado.

Tal deleite, exposição de gratidão podem estar ligados ao período que Mário de Andrade esteve no Amazonas e dele pode se apoderar de informações que renderam grandes obras literária, tais como: Macunaíma (uma rapsódia) e Clã do jabuti, sendo a primeira considerada como obra-prima de Andrade.

Outro escrito, sendo um bilhete pessoal, destinado a Clóvis foi da feitura de Eugênio Gomes, como se observa a seguir:

Figura 46 - Escrito de Eugênio Gomes



Fonte: Arquivo Pessoal de Anibal Beça

Transliteração da figura 46

Clovis amigo

Não separe na demora destas letras. Estive doente uns dias.
Os vols. De Equador foram distribuídos com os respectivos destinatários.
Impressão geral magnífica.
Mando-lhe juntamente um recorte do rodapé em que o Chiacchio tratou de
uma esplendida revista. Vou escrever também sobre ela.
Asseguro-lhe que estamos todos na melhor disposição de animo e
simpachia para com o meu caso Clovis.
Venha, pois, para ver e vencer.
Com um forte abraço

Eugenio Gomes

São Salvador, 12.12.29

Eugênio Gomes⁴¹, notório intelectual baiano, modernista, fazia parte daqueles que apreciavam os periódicos amazônicos, conforme retratado na figura 46, com os escritos de 12 de setembro de 1929; neste bilhete, enviado por Gomes a Clóvis, afirma que os volumes da revista Equador foram bastante disseminados para muitas pessoas, ratificando a intenção de Barbosa por expandir, difundir os ocorridos no Amazonas, mesmo que quinzenalmente. São apenas rastros, pequenos bilhetes unidos e xerocopiados que vão tomando corpo e mostrando um panorama modernista ocorridos no Norte do país.

Como o período histórico era das primeiras décadas do século XX, é sabido que o Brasil passava por mudanças políticas significativas, Estados deixando de ser províncias, logo entraria em cena o governo de Getúlio Vargas; Eugênio Gomes, além de crítico literário, tornou-se no decorrer de sua vida, segundo Alves (2007), um modernista preocupado com mudanças, apesar de no início de sua carreira ter criticado veemente Manuel Bandeira quando este passou pela Bahia em 1926.

Tal passagem de Bandeira, pela Bahia, rendeu um mal-entendido, pelo não convívio que deveriam ter tido com Eugênio e pela não apropriação ainda dos conhecimentos advindos do movimento modernista que se disseminara no Sul do país e que vinha da Europa, pois ainda detinha uma postura bastante reservada à

⁴¹ Nasceu em Ipirá (BA), em 15 de novembro de 1897. Contador, crítico, ensaísta. Participou do grupo que fez o movimento modernista na Bahia. Adido cultural junto à Embaixada do Brasil em Madri, diretor da Biblioteca Nacional, diretor da Casa Rui Barbosa. Prêmio Machado de Assis (1950), informação adquirida no site: <https://anenet.com.br/eugenio-gomes/>

inovações, tudo isso fez com que Eugênio publicasse um livro chamado “ Manuel Bandeira: poeta xexéu”, na qual não teve misericórdia em rechaçá-lo afirmando não ter originalidade na criação literária, criticando também os procedimentos formais e temáticos, até mesmo a expressão “xexéu” que reporta a um pássaro, é colocado em sentido agressivo, pois este animal é visto como aquele que não possui um canto próprio, mas imita os outros pássaros, dando a entender que Bandeira fazia a mesma coisa, mera imitação.

O periódico “A Selva” surgiu após a participação de Clóvis no Jornal do Povo, Equador e Redempção. Seu nome foi dado em homenagem a um romance cujo nome era o mesmo do periódico, feito por um escritor português Ferreira de Castro⁴² (Lobo, 2002). Mesmo Clóvis tendo participado destes outros jornais, são os registros de “A Selva” que mais aparecem nos arquivos de Aníbal Beça. Este periódico entrou em circulação após o término de “Redempção”:

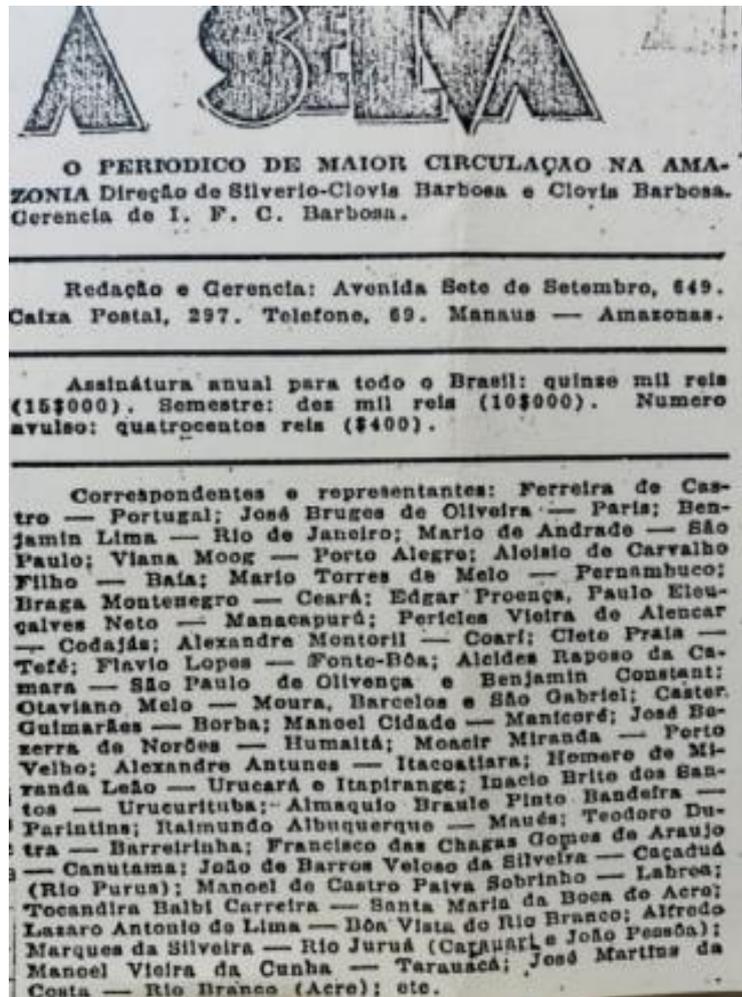
Encerrado o ciclo de Redempção, com a tentativa de sua segunda fase, entre 1931-32, Clóvis Barbosa se lançou em novo projeto editorial: A Selva, mensário em formato tablóide (42,5x 31,5) destinado a veicular “Atualidades, Política, Letras, Problemas Sociais”, que circulou entre setembro de 1937 até final de 1938, transitando, por suas páginas, intelectuais como Mário de Andrade, Gastão Cruls, Jorge Amado, Gilberto Osório de Andrade, Francisco Galvão, Jorge Andrade, Tristão de Athayde, Cândido Mendes de Almeida, Viana Moog, Dalcídio Jurandir, Nunes Pereira, Mauro Mota, Raul Bopp e Abguar Bastos, além de intelectuais da região que se tornaram conhecidos posteriormente, como Francisco Pereira da Silva, Alvaro Maia, Raymundo Moraes, Agnelo Bittencourt, Violeta Branca, Ramayana de Chevallier, André Araújo, Araújo Lima, Benjamin Lima, dentre outros. (LOBO, 2002, p.08)

Foi um jornal de curta duração, um ano e três meses. As temáticas abordadas eram: atualidades, política, letras e problemas sociais. Apesar do pouco tempo que durou, foi marcante no período vigente (1937-1938), não somente para a comunicação, quanto para a história do Amazonas e para a própria literatura, pois teve a presença de escritores consagrados no eixo nacional e regional, como por exemplo, Violeta Branca, “a representante feminina mais destacada das letras amazônicas” (BATISTA, 2019), presença marcante dentre tantos homens que aflorou nas plagas amazonenses. Conforme vinha ocorrendo na Europa e na América do Norte, as mulheres, no Amazonas, estavam alcançando espaço e maior visibilidade (PINHEIRO, 2001)

⁴² Ferreira de Castro, é consagrado um dos maiores escritores da Moderna geração portuguesa, escreveu “A selva”, mas antes deste livro, já havia publicado outros cinco. Foi um romance social sobre a vida do homem na selva selvaggia. BATISTA, Djalma (2019).

A seguir, temos outra figura, 47, um recorte de jornal que nos diz sobre os responsáveis pela circulação do periódico e até onde chegavam as informações contidas neles.

Figura 47 - A Selva



Fonte: Arquivo Pessoal de Anibal Beça

A produção e gerência do jornal “A Selva” ocorria no centro de Manaus- AM, na Av. Sete de Setembro, tendo a parceria de correspondentes e representantes de modo substancial no exterior, nos Estados brasileiros e interiores, a começar por Portugal com Ferreira de Castro; Paris, com José Bruges de Oliveira; Rio de Janeiro (antiga Capital), com Benjamin Lima; São Paulo, com Mário de Andrade; Porto Alegre, com Viana Moog; Baía, com Aloisio de Carvalho Filho; Pernambuco, com Mário de Torres Melo; Ceará, com Mário Montenegro e outros no interior de Manaus.

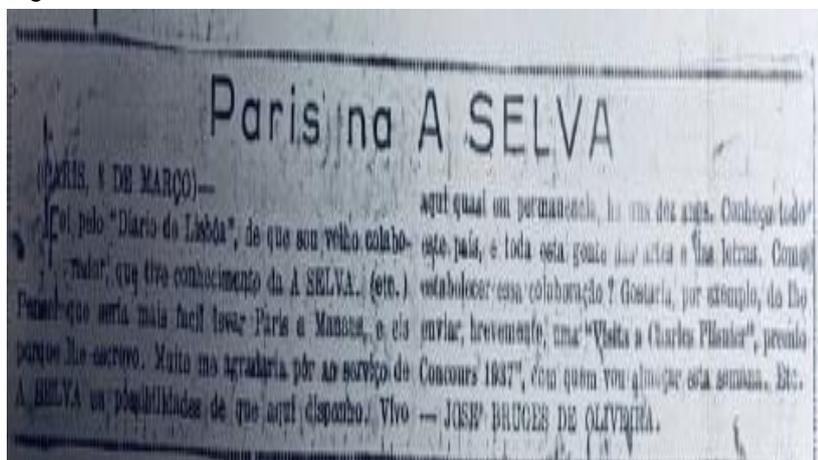
Figura 48 - Recortes sobre o periódico “A SELVA”



Fonte: Arquivo Pessoal de Aníbal Beça

A figura 48 nos é apresentada como uma espécie de mosaico, uma colagem de informações sobre o parecer de outros a respeito do periódico em questão; por ser uma colagem, resolvemos destrinchá-lo nas figuras de 49 a 53 para melhor compreensão e localização dos autores.

Figura 49 - Paris na A SELVA



Fonte: Arquivo Pessoal de Aníbal Beça

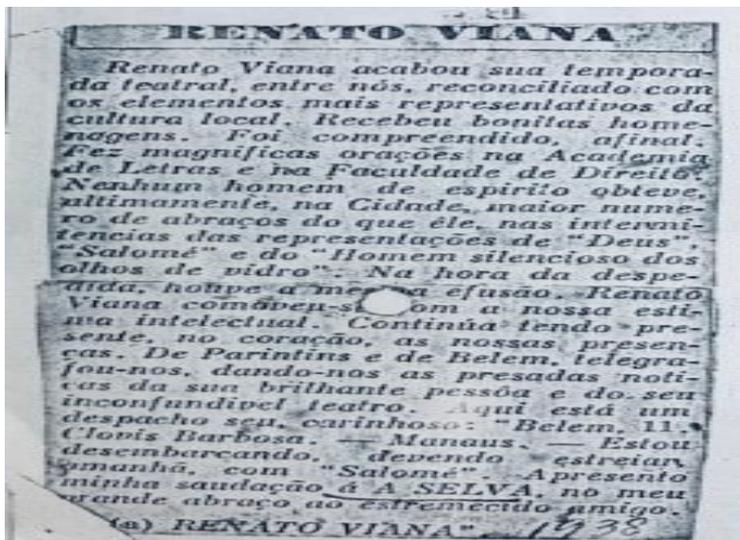
Transliteração da figura 49

Paris na A SELVA

(PARIS, 8 DE MARÇO) –
 Foi pelo “Diário de Lisboa”, de que sou velho colaborador, que tive conhecimento da A SELVA. (etc.) Pensei que seria mais fácil levar Paris a Manaus, e eis porque lhe escrevo. Muito me agradaria pôr ao serviço de A SELVA as possibilidades de que aqui disponho. Vivo aqui qual em permanência, há uns dez anos. Conheço todo este país, e toda esta gente das artes e das letras. Como estabelecer esta colaboração? Gostaria, por exemplo, de lhe enviar, brevemente, uma “Visita a Charles Plisnier”, prêmio Concours 1937, com quem vou almoçar esta semana. Etc.- JOSE BRUGES DE OLIVEIRA.

Em “Paris na A SELVA”, figura 49, há José Bruges⁴³, que se coloca à disposição para colaborar com informações no periódico regional, expõe que tem relações com outros escritores europeus e que já mora em Paris há mais de dez anos. Bruges, após o escrito, torna-se um colaborador de “A SELVA”; na figura 50, há um texto com uma mescla de informação, cuja primeira parte fora feita por Clóvis a Renato Viana⁴⁴, modernista envolvido com as artes cênicas, que veio ao norte apresentar um de seus espetáculos “Salomé”. Ao final da notícia, Renato saúda o periódico e afirma que irá desembarcar logo para fazer a apresentação local, no ano de 1938.

Figura 50 - Renato Viana



Fonte: Arquivo Pessoal de Aníbal Beça

⁴³ De ascendência açoriana pelos Viscondes de Bruges, José Bruges (como era mais conhecido) Continuou nas letras, em vida aventureira e itinerante a que pôs termo abruptamente em 1951. Informação no site: https://www.colofon.pt/uploads/2/5/1/7/2517282/colofon_catalogo_dez14.pdf

⁴⁴ Renato Vianna (Rio de Janeiro RJ 1894 - idem 1953), importante autor e diretor brasileiro de teatro do início do século XX, (Rodrigues, 2014).

Transliteração da figura 50

RENATO VIANA

Renato Viana acabou sua temporada teatral, entre nós, reconciliado com os elementos mais representativos da cultura local. Recebeu bonitas homenagens. Foi compreendido, afinal. Fez magníficas orações na Academia de Letras e na Faculdade de Direito. Nenhum homem de espírito obteve, ultimamente, na cidade, maior numero de abraços do que êle, nas intermitências das representações de "Deus". "Salomé" e do "Homem silencioso dos olhos de vidro". Na hora da despedida, houve a mesma efusão, Renato Viana comoveu-se com a nossa estima intelectual. Continua tendo presente, no coração, as nossas presenças. De Parintins e de Belém, telegrafou-nos, dando-nos as pesadas noticias da sua brilhante pessoa e do seu inconfundível teatro. Aqui está um despacho seu, carinhoso: Belem, 11. Clovis Barbosa. — Manaus — Estou desembarcando, devendo estreiar amanhã, com "Salomé". Apresento minha saudação á A SELVA, no meu grande abraço, ao estremecido amigo.

(a)RENATO VIANA. 1938

Figura 51 - A Selva nos Estados Unidos

A SELVA NOS ESTADOS UNIDOS

Department of State — Washington — 1^o de outubro de 1938 — Excmo. Sr. Dr. Clovis Barbosa, Director, A SELVA, — Manaus — Amazonas — Brasil. — Muito distinguido senhor Director :

Tenho tido a satisfação de receber um pacote de exemplares da excelente publicação A SELVA editada em Manaus, sob a direção de V. Excia. Aproveito esta oportunidade para expressar-lhe o meu profundo agradecimento pela ocasião de conhecer esta revista e formar alguma ideia dos progressos notáveis intelectuais do Amazonas.

Ser-me-ia especialmente grato receber os números novos do jornal, pois aqui no Departamento do Estado temos criado uma Divisão de Relações Culturais encarregada diretamente das nossas relações intelectuais com os países de fala espanhola e portuguesa. Ser-nos-ia enormemente útil receber A SELVA para o conhecimento perfeito que êle dá da vida cultural amazonica. Gostaria muito pessoalmente de receber esta revista e qualquer outra publicação de autor ou escritor do Amazonas, uma região pouco conhecida nos Estados Unidos.

Assegura-lhe da minha gratidão pela sua atenciosa resposta a esta petição e espero que seja possível estabelecer relações frequentes entre o nosso organismo e as entidades amazonicas ocupadas na difusão da cultura.

Reitero a minha expressão de agradecimento e na esperança de receber as suas amáveis noticias, peço aceitar os protestos da minha mais elevada consideração. — RICARDO PATTEE, — Divisão de Relações Culturais — Departamento de Estado, Washington, D. C., EE. UU.

Fonte: Arquivo Pessoal de Aníbal Beça

Transliteração da figura 51

A SELVA NOS ESTADOS UNIDOS

Department of States – Washington – 1 de Outubro de 1938 – Exmo, Sr. Dr. Clovis Barbosa, Diretor, A SELVA, - Manaus – Amazonas –Brasil – Muito distinguido senhor Diretor:

Tenho tido a satisfação de receber um pacote de exemplares da excelente publicação A SELVA editada em Manaus, sob a direção de Vossa Excelencia. Aproveito esta oportunidade para expressar-lhe o meu profundo agradecimento pela ocasião de conhecer esta revista e formar alguma ideia dos progresso notaveis intelectuais do Amazonas.

Ser-me-ia especialmente grato receber os numeros novos do jornal, pois aqui no Departamento do Estado temos criado uma Divisão de Relações Culturais encarregada diretamente das nossas relações intelectuais com os países de fala espanhola e portuguesa. Ser-nos-ia enormemente útil receber A SELVA para o conhecimento perfeito que êle dá da vida cultural amazônica. Gostaria muito, pessoalmente de receber esta revista e qualquer outra publicação de autor ou escritor do Amazonas, uma região pouco conhecida nos Estados Unidos.

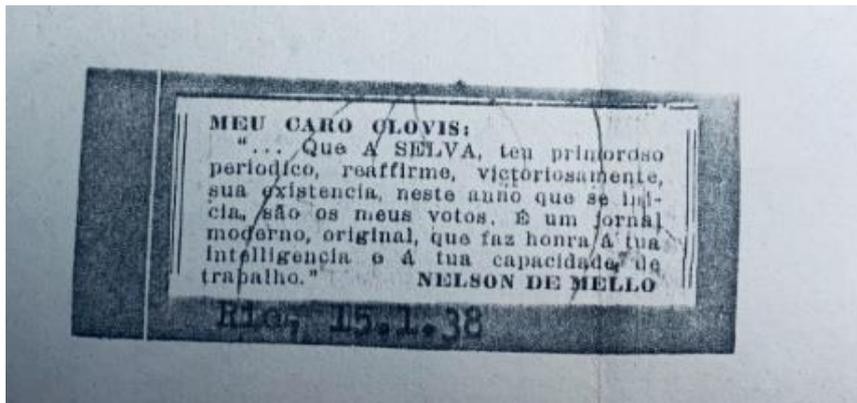
Asseguro-lhe da minha gratidão pela sua atenciosa resposta a esta petição e espero que seja possível estabelecer relações frequentes entre o nosso organismo e as entidades amazônicas ocupadas na difusão da cultura.

Reitero a minha expressão de agradecimento, e na esperança de receber as suas amáveis notícias, peço aceitar os protestos da minha mais elevada consideração, -RICARDO PATTEE, - Divisão de Relações Culturais – Departamento de Estado.

Washington, D, C, EE, UU.

A notícia reportada na figura 51, traz Washington, personalidade participante da Divisão de Relações Culturais do Departamento de Estado nos E.U.A em 1 de Outubro de 1938. Este se mostra satisfeito por receber exemplares do periódico com informações sobre a Amazônia, com seus respectivos progressos e expressa sua gratidão, pois o Departamento mencionado foi criado para que relações com outros países de línguas espanhola e portuguesa pudessem interagir. Menciona também a importância do periódico como difusor de cultura amazônica tão pouco conhecida nos Estados Unidos.

Figura 52 - Meu caro Clóvis



Fonte: Arquivo Pessoal de Aníbal Beça

Transliteração da figura 52

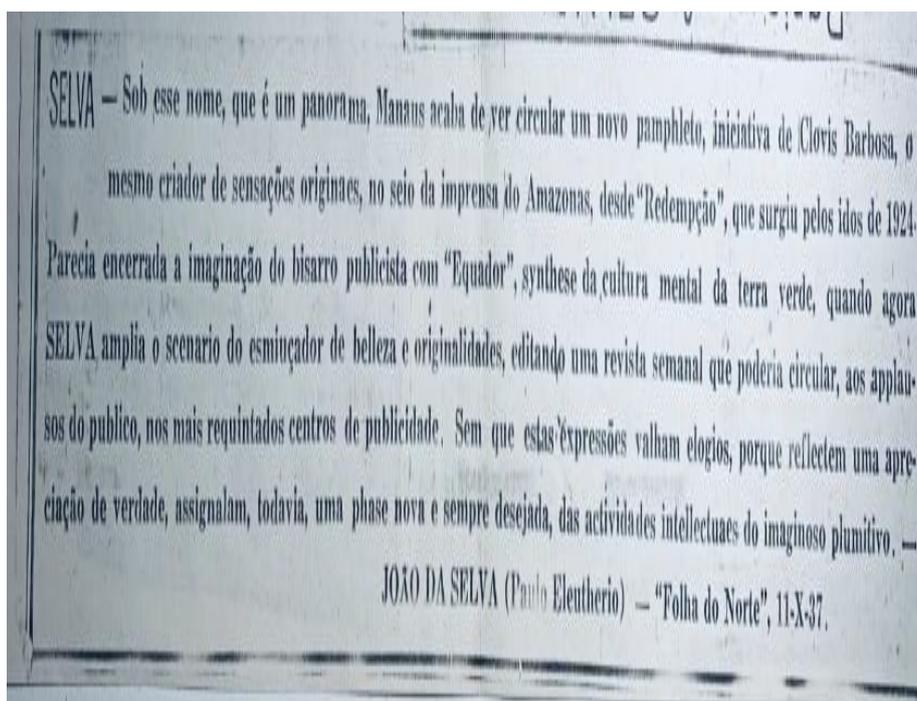
Meu caro Clovis:

"...Que A SELVA, teu primoroso periódico reafirme victoriosamente, sua existência neste anno que se inicia, são meus votos. É um jornal moderno, original, que faz honra á tua intelligencia e á tua capacidade de trabalho."

Nelson de Melo

Rio, 15.1.38

Figura 53 - SELVA



Fonte: Arquivo Pessoal de Aníbal Beça

Transliteração da figura 53

SELVA – Sob esse nome, que é um panorama, Manaus acaba de ver circular um novo pamphleto, iniciativa de Clovis Barbosa, o mesmo criador de sensações originais, no seio da imprensa do Amazonas, desde “Redempção”, que surgiu pelos idos de 1924. Parecia encerrada a imaginação do bisarro publicista com “Equador”, synthese da cultura mental da terra verde, quando agora SELVA amplia o cenário do esmiuçador de beleza e originalidades, editando uma revista semanal que poderia circular, aos aplausos do público, nos mais requintados centros de publicidade. Sem que estas expressões valham elogios, porque reflectem uma apreciação de verdade, assignalam, todavia, uma phase nova e sempre desejada, das actividades intellectuaes do imaginoso plumitivo. —

JOÃO DA SELVA (Paulo Eleutherio) — “Folha do Norte”, 11-X-37

Outros comentários a respeito do periódico, estão presentes na figura 52 com Nelson de Melo, do Rio de Janeiro, almejando votos de sucesso a “A SELVA” com afirmativas de ser um jornal moderno, cuja honra e inteligência são as marcas de Clóvis. De igual modo, Paulo Eleutherio, cujo codinome era João da Selva, na figura 53, enaltece o trabalho de Barbosa fazendo menção de que surgia um novo periódico, que chamou de “novo pampheto”, advindo do mesmo criador de “Redempção” e “Equador”, mas que passou a produzir, por meio do novo periódico, atividades dos intelectuais vigentes com um cenário ampliado e original.

Clóvis Barbosa nasceu na Paraíba em 18 de julho de 1904 e faleceu em 1989. Filho de João Alves Barbosa e de Severina da Silva Barbosa, ainda criança viera junto com seus pais a Manaus, cidade que sempre se manteve fiel (LOBO, 2002).

Relatar sobre Barbosa é pensar no Amazonas, e para entendê-la faz-se necessário compreender como ocorreu o processo político e cultural, ausência quanto à investigação científica, considerada por muitos como uma região deformada, retrógrada e superficial e que foi assim oficializada pela historiografia brasileira (SOUZA,2010).

Após o período da república velha, Clóvis Barbosa surge participando ativamente do movimento tenentista de 1924⁴⁵, foi militante engajado com a política e porque não dizer, com a literatura do Amazonas, e com a região, pois tinha a visão de

⁴⁵ Anísio Jobim retrata historicamente o movimento revolucionário como tendo iniciado às 19 horas de 23 de Julho de 1924, e que foi chefiado por oficiais de terra e mar, seguidos também de civis e abraçado pela multidão. A revolta encarnava uma aspiração geral de repulsa à situação vigente; mais informações a respeito do movimento, podem ser contempladas em seu livro “O Amazonas sua história: Ensaio antropológico e político”, 2018.

que o lugar “distante e atrasado” era sim um centro informado e com propensões a crescimento intelectual, cultural e econômico.

Barbosa participou da produção do primeiro Jornal do povo, que segundo Lobo (2002, p.10) “Era o veículo oficial da curta revolução, cujas edições eram disputadas nas ruas e, em consequência de apelos, muitos números tiveram que ser reimpressos para que pudessem chegar ao interior do Estado.”

Participou do movimento ocorrido em 1930, no dia 3 de Outubro, que alcançou o Brasil como um todo e que ao chegar ao Amazonas teve grande adesão, inclusive popular. Tal movimento buscava a derrocada da República Velha, que iniciou com uma marcha triunfal percorrida dos Pampas até a metrópole do país, no Rio de Janeiro; A notícia se espalhou e foi sabida por todos os Estados brasileiros, o que gerou apoio da população, Jobim (2018). O Jornal do povo buscou a transparência nas informações populares com seus escritos que denunciavam a corrupção, produção de textos doutrinários e apresentação dos atos do novo governo revolucionário.

Como bem nos esclarece Freitas (2014), Clóvis foi um dos intelectuais locais que teve a preocupação de apresentar as peculiaridades da região norte, pois os anos de 1920- 1930 foram de grande efervescência intelectual e política no Brasil, período em que buscava-se a constituição de uma identidade brasileira e de uma afirmação de potencial nacional perante outras nações. E para que isso acontecesse obteve influência do Modernismo.

Clóvis Barbosa, adepto de uma estética modernista, compreendia que o intelectual amazonense deveria estar preocupado em contribuir com a apresentação das peculiaridades da região. Tais peculiaridades residiriam, segundo ele, nas formas de reação da sociedade frente às decisões políticas e aos desdobramentos econômicos, bem como em relação às possíveis transformações de ordem estética. Tal entendimento acerca de uma possível relação entre as dimensões política e econômica com as questões estéticas fazia parte de um movimento de nacionalização da arte, movimento do qual Clóvis Barbosa fazia parte como um representante na região norte. (FREITAS, 2014, p.48)

Mesmo não sendo reconhecido como modernista por outros literários, descartar a importância e a sua adesão ao movimento estético frente às transformações que ocorreram, é renegar todo o esforço que Clóvis teve em relação ao desenvolvimento social, político, econômico e estético para com a região norte do país.

Tempos depois, continuamos encontrando um homem engajado com as questões políticas e sociais do Amazonas. Na ilustração a seguir, do jornal “A tarde” de 1944, há imagens sobre a atuação de Clóvis na Polícia Civil do Distrito Federal.

Figura 54 - A Tarde



Fonte: Arquivo Pessoal de Aníbal Beça

Transliteração da figura 54

Manaus- Amazonas- Brasil

O confrade amazonense consagra em torno do seu esforço a unanimidade da imprensa escrita e falada da metrópole do país

Propriedade e Direção de Aristophano Antony

A propósito do aniversário da Secção de Imprensa, da Polícia Civil do Distrito Federal, recortamos da “Folha Carioca”, de 4 do corrente mês a seguinte notícia:

- Comemorou, ontem, o seu primeiro aniversário, o Serviço de Assistência Técnica da Chefia de polícia. Composto de quatro secções entre as quais está incluída a Secção de Imprensa, S – 4, o referido órgão tem postado à Polícia Civil do Distrito Federal e à Imprensa carioca os mais assinalados serviços. Na administração do coronel Nelson de Melo, a Secção de Imprensa, que já se havia imposto à admiração da reportagem acreditada junto ao gabinete do Chefe de Polícia, graças a sua situação de compreensão jornalística, foi convenientemente ampliada e devidamente aparelhada para cumprir as suas verdadeiras finalidades. Entre os novos serviços criados, destacam-se, pela sua importância, o “Jornal Falado da Polícia Civil”, irradiado diariamente às 9,30 horas, pela Rádio Difusora da prefeitura, e o serviço de policiamento nos hospitais de pronto-socorro.

Este último, não obstante ser subordinado à D.G.I., está intimamente ligado à S – 4, a qual colabora de maneira eficiente para que os distritos policiais sejam informados com urgência das ocorrências verificadas na via pública e mesmo no interior das residências. Fundada com o objetivo de promover um melhor entendimento entre os jornais, o DIP e as estações de rádio e a Chefia de Polícia, a Secção de Imprensa, atualmente chefiada pelo sr. Clovis Barbosa, oficial de gabinete do coronel Nelson de Melo e jornalista profissional dos mais conceituados, conseguiu congrega em torno do seu esforço a unanimidade da imprensa escrita e falada desta capital. A reportagem de polícia de “Folha Carioca”, que tem na S- 4 a sua principal fonte de informação, congratula-se com os confrades que emprestam àquele órgão a sua experiência jornalística pelo transcurso da auspiciosa data.

O ANIVERSARIO DO SERVIÇO DE IMPRENSA DA CHEFATURA DE POLICIA E OS ELOGIOS FEITOS AO JORNALISTA CLOVIS BARBOSA–Rio, 4 (A. U.) –

Passou ontem, o aniversário do Serviço de Imprensa do gabinete do Chefe de Polícia, criado na administração do coronel Etchegoyen. O serviço é atualmente dirigido pelo jornalista Clovis Barbosa, que nele introduziu algumas modificações, visando imprimir maior rapidez no fornecimento de notícias em jornais.

Os matutinos elogiam o critério adotado pelo jornalista amazonense, procurando facilitar a ação dos reporters policiais.

A notícia da figura 54 foi publicada em 1944, e apresentam novos passos de Clóvis Barbosa, não mais sendo redator de periódicos em Manaus. Este fora alcançando notoriedade com seu trabalho, e com a influência obtida no meio jornalístico amazonense, galgou o posto de chefe de gabinete da Polícia Federal, oficial de gabinete do coronel Nelson Melo, o que lhe rendeu mais prestígio, situação que o fez ter residência no Rio de Janeiro, Capital do país na época.

A partir daí, Clóvis torna-se o responsável pelas informações do jornal falado, por meio da rádio difusora da prefeitura até a região norte de forma mais rápida, a notícia relata também a questão do jornal falado da Polícia Civil que foi um novo serviço criado e por toda essa sua conduta de trabalho foi considerado um jornalista bastante conceituado.

Figura 55 - Nelson de Mello na Polícia Federal com seu gabinete



Fonte: Arquivo Pessoal de Aníbal Beça

A figura 55, de 1943, tem na imagem Nelson de Mello, juntamente com seu gabinete no Rio de Janeiro: Dr. Luiz Carlos de Oliveira, Clóvis Barbosa, Dr. Carlos Araújo, Major Jair, Delegado José Augusto da Silva, Coronel Isaias Dantas e o General Álvaro La Rocque. Estes compunham a polícia Federal na época.

A ocupação de cargos públicos por parte de uma intelectualidade regional e nacional no âmbito do aparato estatal então em processo de expansão, conferiu um perfil específico para a intelectualidade no Brasil. Tal articulação havida entre os intelectuais e o poder político, além do mais, viabilizou mais facilmente uma legitimação por parte de determinados grupos de intelectuais e de literatos frente a outros cenáculos concorrentes. O relacionamento com os grupos dominantes possibilitou, ainda, um suporte material para o desempenho de tarefas de ordem simbólica explicitados por uma linguagem ou literatura que mais bem representasse as características culturais do Amazonas. (FREITAS, 2014, p.30)

Clóvis foi um dos intelectuais que ocupou cargos devido às articulações políticas que tinha, pois foi redator-chefe de periódicos por muitos anos. “O vínculo entre esses intelectuais e a política, por seu turno, promoveu os atrativos econômicos

da região, reinserindo a Amazônia no rol de interesses do país, e do qual havia sido retirado após o fim do ciclo da borracha.” Freitas (2014, p.30)

As trocas de revistas eram os meios pelos quais a sociedade podia estar a par dos movimentos do Brasil e do mundo. “Os jornais das capitais surgiram brilhantes e noticiosos, traduzindo o cérebro de seus redatores, no tempo em que não havia boletins de agências, nem copyright, que simplificassem a tarimba dos homens da imprensa”, (BATISTA, 2019, p.72).

Com a revolução de 1930, temos um Clóvis comprometido com o Amazonas por meio de cargo político. Houve a deposição de Dorval Porto, o posto foi assumido pelo tenente-coronel Cordeiro, que nomeou o Sr. José Alves de Souza Brasil, como chefe de Segurança Pública e o Sr. Francisco Pereira da Silva secretário- geral do Estado; o Sr. Marciano Armond, prefeito municipal de Manaus, o Sr. Arthur C. Ferreira Reis, chefe de Gabinete; os Srs. Moisés de Barros e Gama e Silva, delegados auxiliares, o Sr. Clóvis Barbosa, oficial de gabinete, o Sr. Ferreira Sobrinho, diretor da Imprensa Pública e o Sr. Hermes Afonso Tupinambá, diretor da penitenciária, (JOBIM, 2018).

Pensar ou discutir a relevância de Clóvis dentro do arquivo de Beça é supor o mérito deste homem das letras que fez parte da construção intelectual do Amazonas em meio aos descasos passados e com isso perceber os resultados dessa interatividade na vida do Beça enquanto poeta, músico, produtor, jornalista da região Norte.

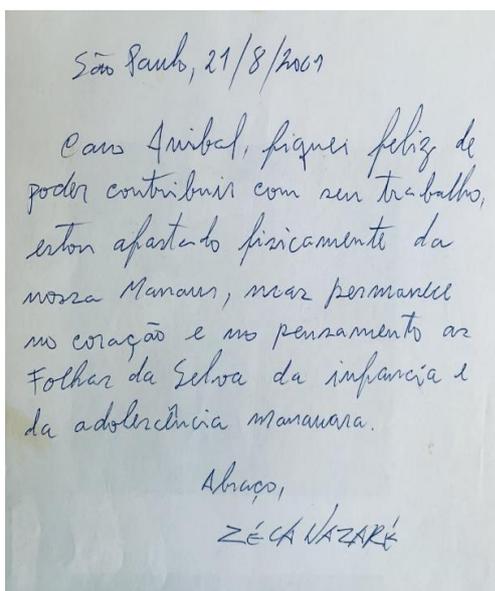
3.2 Bom à Beça com amigos: Percurso Artístico

O conhecimento depende de múltiplas condições socioculturais, (MORIN, 2008), e com Beça não foi diferente. Como artista, manteve-se ligado ao eixo cultural nortista conquistando várias parcerias. Apesar de também ter enveredado pelas artes plásticas, caminho que não é apresentado nesta tese, em seus livros e publicações de jornais, obteve auxílio de amigos que com desvelo produziam iconografias para serem utilizadas por Beça. Segundo Ostrower (2013, p.31) “A criação se desdobra no trabalho porque este traz em si a necessidade que gera as possíveis soluções criativas”; esse trabalho criativo pode acontecer em parceria, gestado por várias mãos,

muitas vezes não sabido pelo leitor, ou mesmo notado, é um processo de encaixe, mais árduo que um trabalho individual.

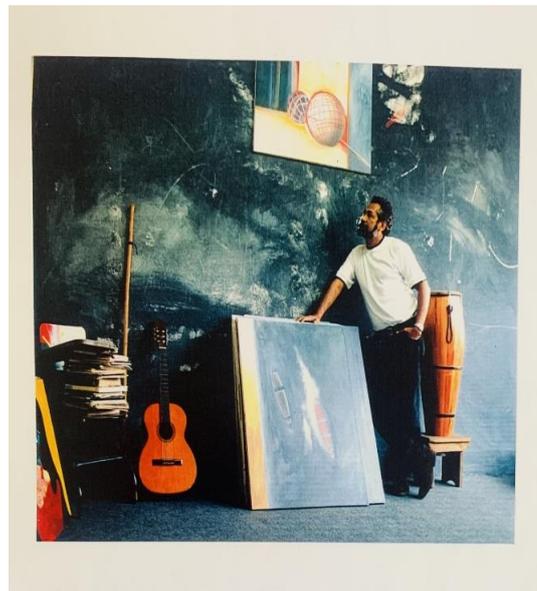
Dentro do arquivo pessoal de Beça, encontramos alguns artistas amazonenses que caminharam junto dele, como Zeca Nazaré⁴⁶. Nas figuras a seguir, poderemos visualizar como ocorreu a escolha da capa de um dos livros de Beça, na qual Zeca, mesmo não morando mais em Manaus, mas em São Paulo, enviou as imagens produzidas por ele para escolha.

Figura 56 - Bilhete de Zeca



Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal Beça

Figura 57 - Foto de Zeca Nazaré



Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal Beça

Zeca Nazaré, na feitura do bilhete, figura 56, se mostra contente por poder contribuir com Aníbal, fazendo capas para o livro “Folhas da Selva: Haicais”, afirma que mesmo distante fisicamente de Manaus, tem no coração e no pensamento as Folhas da Selva da infância e da adolescência manauara, isso retrata bem as memórias guardadas por Zeca que segundo Ostrower (2013, p.18) “Recolhe de experiências anteriores a lembrança de resultados obtidos, que orientará em possíveis ações solicitadas no dia a dia da vida”. Na visão de Morin (2008), o ser humano desde que nasce, carrega experiências do mundo, cujo espírito/cérebro passa a ter uma memória pessoal que são partes de princípios socioculturais da organização do conhecimento.

⁴⁶ Manauara, nasceu em 20 de maio de 1952, é pintor, desenhista e artista gráfico. Já fez exposições de suas artes visuais por várias cidades brasileiras e no exterior. Seu trabalho tem a união entre o natural e o virtual, profissionalmente, trabalha desde a década de 70. <https://pga.com.br>

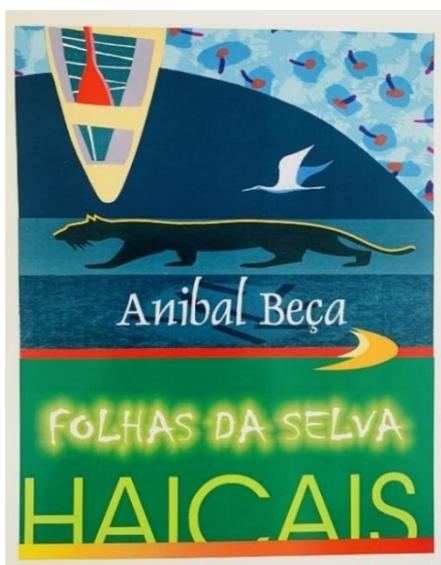
Zeca, ao fazer parte do trabalho de Beça com a contribuição de capa, explana sua memória que fora alimentada no passado pela cultura, pela sociedade local e que no presente torna-se explícita em sua criação, pela arte visual, “o ser humano conhece não por si, para si, em função de si, mas também pela sua família, pela sua tribo, pela sua cultura, pela sua sociedade, para elas, em função delas.” (MORIN, 2008, p. 21)

A troca de cartas, bilhetes, escritos entre amigos são interações que tendem a melhorar o trabalho do artista, pois existe um clima de cordialidade, de respeito mútuo; o compartilhar também mostra humildade entre os pares; na visão de Salles (2006), as conversas com amigos cumpre um papel importante no quesito espaço de articulação. Apesar de a maior parte de um processo de criação ser isolada, cujo criador, precisa se afastar, para produzir, o diálogo com outros permite que este não se sinta sempre isolado, há uma troca de informações,

Segundo Ostrower (2013) são pelos inter-relacionamentos que surgem qualidades novas, nos incitando a compreender que a junção pode permitir a formação de algo bom, como no caso da mistura de dois gases, hidrogênio com oxigênio, surge a água, elemento fundamental para a vida. Do mesmo modo, acontece no processo de criação.

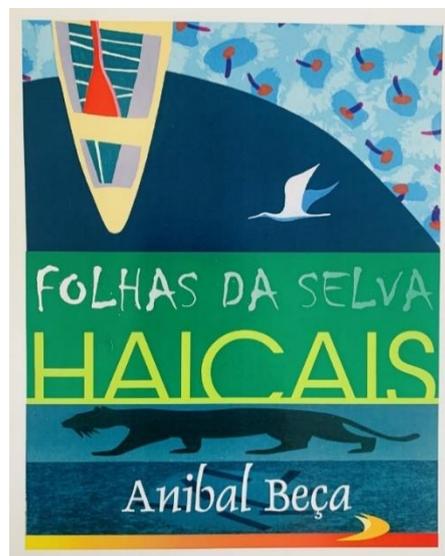
Na imagem contida na figura 57, há o artista Zeca com seus quadros. Ele não somente enviou as figuras de capas para serem escolhidas, como também acrescentou uma foto sua para que Beça pudesse ver parte de suas pinturas recentes.

Figura 58 - Capa de livro 1



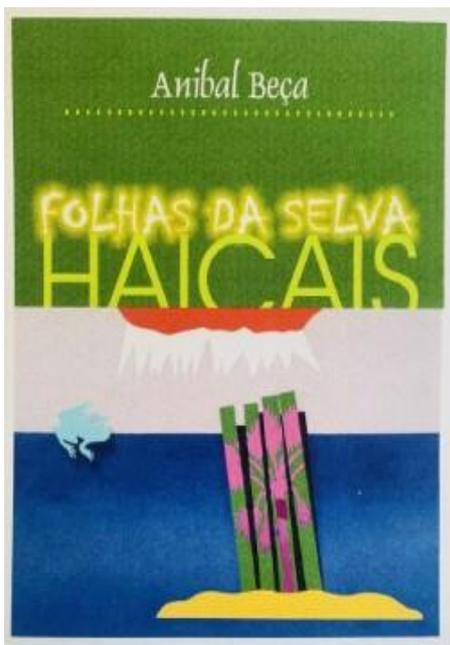
Fonte: Arquivo pessoal de Anibal Beça

Figura 59 - Capa de livro 2



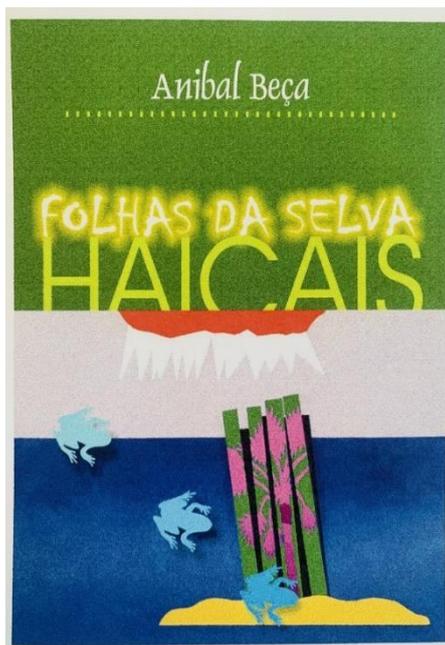
Fonte: Arquivo pessoal de Anibal Beça

Figura 60 - Capa de livro 3



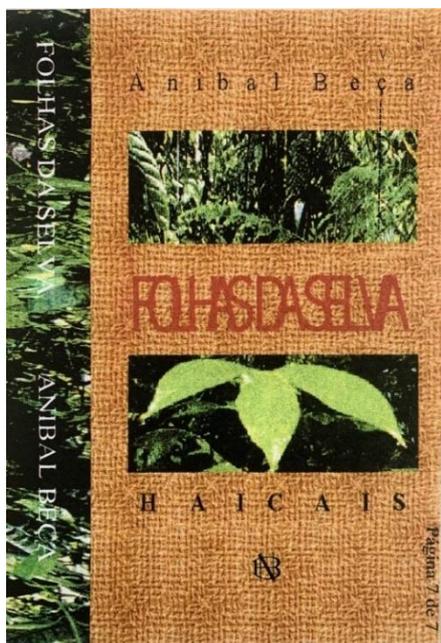
Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal Beça

Figura 61 - Capa de livro 4



Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal Beça

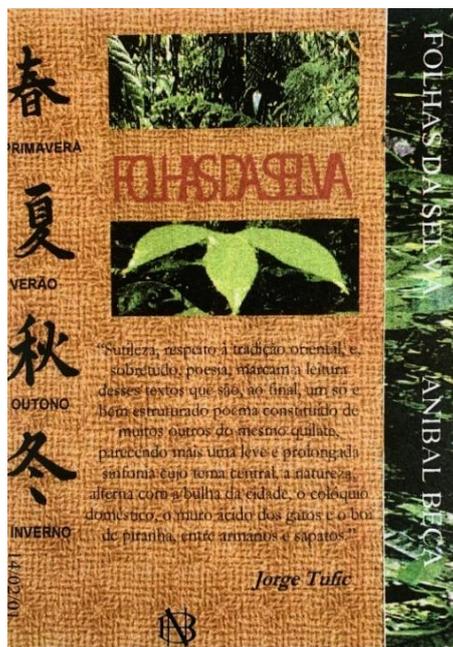
Figura 62 - Capa de livro 5



Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal Beça

Figura 63 - A quarta capa de livro 5

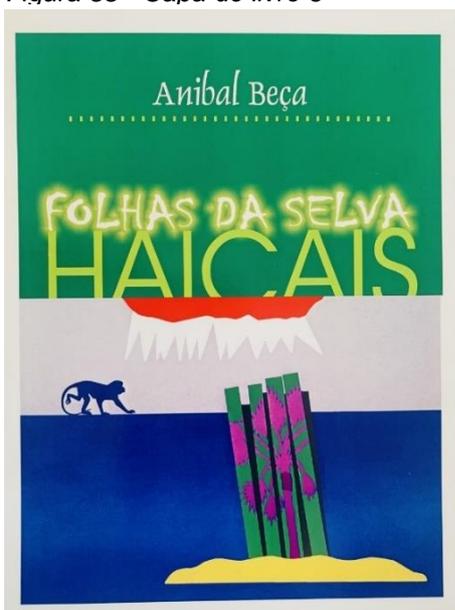
47



Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal Beça

⁴⁷ A quarta capa é a última capa, o verso do livro, onde colocamos o texto de apresentação da obra, referência no site: <https://capista.com.br/>

Figura 58 - Capa de livro 6



Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal Beça

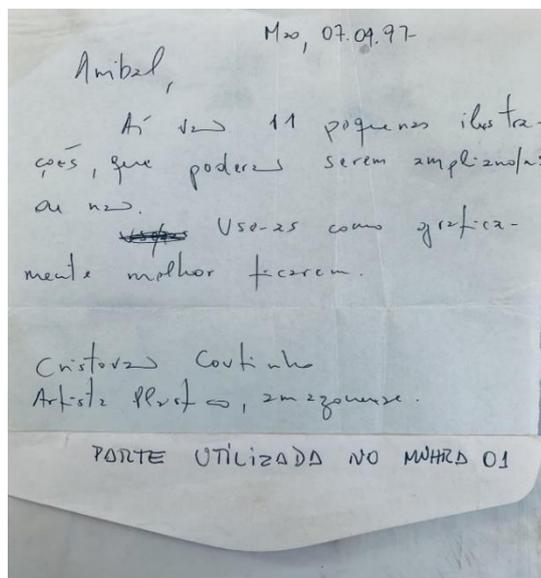
Foram ao todo, sete capas de livros, no entanto, a escolhida está no anexo 4 e não foi encontrada no arquivo pessoal. Esta possui uma arte semelhante à da figura 60, cujas alterações ocorreram apenas no título do livro. As figuras 62 e 63 não seguem o mesmo estilo que as demais, por isso, acreditamos que possam ser de Zeca também por terem sido encontradas junto com as outras. Para Souza (2008),

É digno de nota o rico material existente nos acervos dos escritores, como a correspondência entre colegas, depoimentos, iconografias, entrevistas, documentos de natureza privada, assim como a sua biblioteca, cultivada durante anos. Um esboço de biografia intelectual emana desses papéis, quando são incorporados, ao texto em processo, a cronologia dos autores, o encarte de fotos, a reprodução de documentos relativos à sua experiência literária, assim como a revisão da bibliografia sobre os titulares das coleções. (SOUZA, 2008, p. 123)

O material existente no arquivo pessoal é de fato valioso, pois conseguimos compreender passos tomados na elaboração de trabalhos, detalhes que ficam nos bastidores da criação. Não é possível saber o que se desvelará, por isso que a rede de um artista vai sendo tecida à medida em que os documentos são organizados pelo pesquisador. No meio disso, surgem os laços de amizade que fizeram parte do processo de criação de Aníbal, são artistas de toda ordem: cartunistas, artistas plásticos, poetas, compositores, dentre outros que deixam suas marcas na trajetória de Beça. A seguir, teremos uma série de iconografias que estão organizadas pelos

nomes de alguns artistas com seus respectivos trabalhos para exemplificar a interação que Beça tinha com seus amigos.

Figura 59 - Bilhete de Cristóvão Coutinho



Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal Beça

Transliteração da figura 65

Mao, 07.04.97
Aníbal,
Aí vão 11 pequenas ilustrações, que poderão ser ampliadas ou não.
Use-as como graficamente melhor ficarem.
Cristovão Coutinho
Artista Plástico, amazonense.
Parte utilizada no muhra 01

“A interatividade é, portanto, uma das propriedades da rede indispensável para falarmos dos modos de desenvolvimento de um pensamento em criação”, (SALLES 2006. p.27) o campo relacional permite que uma obra em processo de criação tome dimensões maiores, complexas, pois agrega valores, ideias que não são restritas a um único indivíduo, mas a união com outros. E deste juntar, do partilhar e até participar que surge a obra, esta, por sua vez, não deixa de ser um processo inacabado, pois ao artista é possível construir, reconstruir e reformular.

Na figura 65, há um bilhete escrito por Cristóvão a Aníbal, na qual envia 11 figuras e que provavelmente seriam utilizadas no “Muhra⁴⁸”. Apesar do bilhete ter sido enviado por Cristóvão, as iconografias foram feitas por Jair Jacqmont⁴⁹, outro artista

⁴⁸ O Muhra foi uma espécie de folhetim organizado pela Secretaria de Cultura, Esportes e Estudos Amazônicos da década de 90, no Amazonas. Temos um exemplar, edição especial Abril/Maio de 1997 cujo título fora “Manaus capital da ópera” e está em anexo.

⁴⁹ Jair Jacqmont nasceu em Manaus, e ao longo de sua trajetória artística, participou de grandes movimentos artísticos na cidade. Sua formação inclui, os estudos na Pinacoteca do Estado (altos da Biblioteca Pública), no Museu de Arte Moderna do Rio, no Parque Lage (RJ) e cursou Restauro de Bens Culturais Móveis em Minas Gerais. Tem mais de 50 anos de carreira, o artista é uma das referências da chamada ‘geração 80’ e se mantém atuante na expressão artística do Amazonas até os dias atuais. Jair também foi curador de diversas mostras, entre elas os 1º e 2º Salão Plástica Amazônia,

plástico. Fizemos sua disposição em mosaico por serem imagens pequenas e assim observarmos todos os desenhos juntos.

Figura 66 - Ilustrações de Jair Jacqmont



Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal

Figura 67 - Ilustrações de Jair Jacqmont



Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal

Todas essas iconografias arquivadas por Beça nos mostra o quanto ele mantinha relações pessoais não somente com poetas e músicos de sua geração, mas também com artistas plásticos amazonenses. Outro amigo, cujas expressões iconográficas foram encontradas, pertencem a Paulo Lino⁵⁰:

em 1998 e 1999, além de curador de duas Zonastes. Em 1980 ganhou o Prêmio Governo do Estado do Amazonas e, no mesmo ano, desenhou o Altar do Papa João Paulo 2º. Também faz parte de sua trajetória artística, a projeção da Berlinda de Nossa Senhora da Conceição, na Igreja Matriz de Manaus. Fonte: D24am. Leia mais em <https://d24am.com/plus/trabalho-de-jair-jacqmont-inspira-tema-de-estampa/>

⁵⁰ Seu campo de pesquisa e produção artística são as artes visuais, sobretudo a pintura, onde optou pela simbiose entre abstração e figurativo criando um estilo pessoal. Usa técnicas como veladura e action painting chegando ao resultado experimental que é o "movimento casual na pintura". Paulo Lino é bacharel em Filosofia pela UFAM e pós-graduado em Publicidade pelo IFAM. Nas artes, Paulo Lino iniciou os estudos de forma autodidata ainda na adolescência, participando de aulas de desenho e pintura no Liceu de Artes Ester Mello, fez parte do Clube de Quadrinheiros de Manaus e da AMAP. Assinando exposições nacionais e internacionais, o artista plástico tem um vasto currículo tanto nas artes quanto no design, área em que atua profissionalmente desde 1990. Seu campo de pesquisa e produção artística são as artes visuais, sobretudo a pintura, onde optou pela simbiose entre abstração e figurativo criando um estilo pessoal. Usa técnicas como veladura e action painting chegando ao resultado experimental que é o "movimento casual na pintura".

Figura 68 - arte 1 de Paulo Lino



Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal

Figura 69 - arte 2 de Paulo Lino



Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal

Figura 70 - Arte 3 de Paulo Lino



Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal

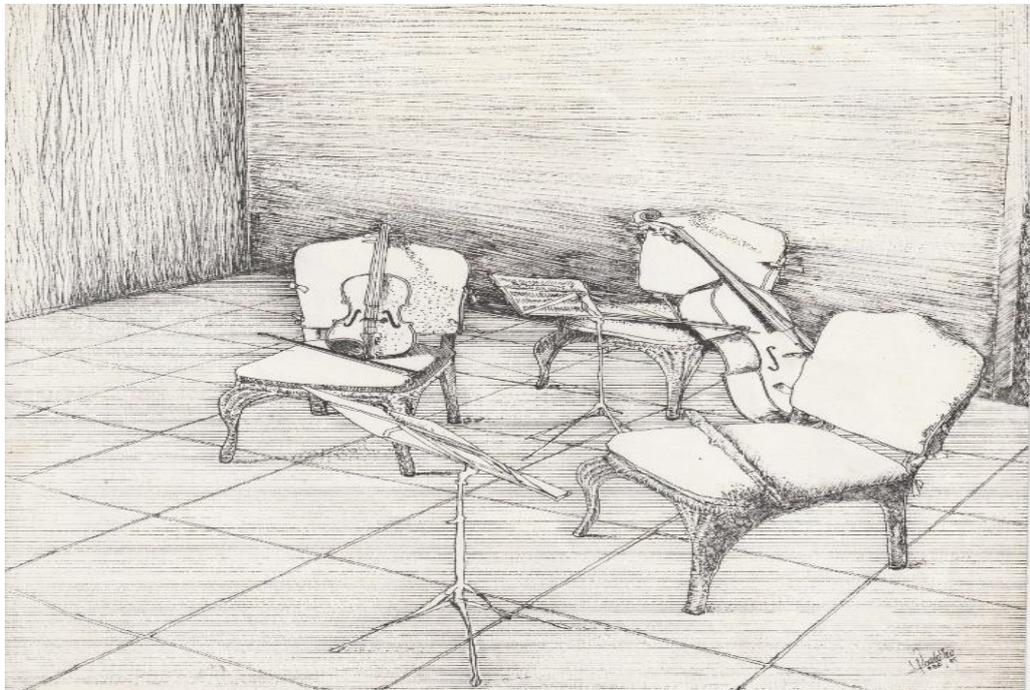
Figura 71 -Arte 4 de Paulo Lino



Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal

Segundo Salles (2006, p.33), o artista tem uma dinamicidade em sua criação artística, possui flexibilidade em seu processo de expansão, “são as relações que vão sendo estabelecidas durante o processo que constituem a obra”. Como esta se mostra em constantemente processo de construção, as figuras que foram armazenadas podem passar por um processo dinâmico, mostrando um percurso escolhido pelo artista. Na rede criada, trilhada por Beça, é possível perceber como ocorreu parte dessa teia, como no exemplo a seguir, cuja figura 71, desenhada por Paulo Lino, foi a selecionada para fazer parte da publicação de Beça junto com seu poema “Balada do desespero”.

Figura 60 - Arte 5 de Paulo Lino



Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal

Figura 61 - Balada do desespero



Fonte: Arquivo pessoal de Aníbal

A figura 72 apresenta três cadeiras, sendo duas delas ocupadas por dois instrumentos de corda (violino e violoncelo) e um de sopro (flauta transversal), há também partituras; vemos que o espaço da imagem denota que nele ou ocorreu, ou ocorrerá algo, como uma apresentação musical. Já a figura seguinte, 73, vemos a junção com o poema, cujo nome é “Balada do desespero”. Este se encontra dividido em IV cantos, com 150 versos, a imagem se funde ao poema, construindo uma outra obra de arte; dessa multiplicidade de interações, diálogos surge a autoria como sendo aquela que permite a interação entre o artista e os outros (SALLES, 2016)

O artista precisa estar em constante diálogo com sua arte, e a interligação com outros é basilar; a criação iniciada por suas mãos, posteriormente será apreciada por um público. Este ínterim gera desconforto, mas ao mesmo tempo que o criador sabe que sua arte pode não ser aceita pelo público, uma vez que não há uma fórmula mágica para tal encantamento, a articulação já aconteceu, ocasionando uma espécie de entremeios entre variados campos, o que transforma uma obra de arte em outra, como o ocorrido da figura 73.

Pensar no indivíduo que trabalhe em um único campo do saber, mesmo que este tenha se especializado em algo que se propôs a estudar, segundo Morin (2003,)

são fragmentados que só servem para usos técnicos. Não conseguem conjugar-se para alimentar um pensamento capaz de considerar a situação humana no âmago da vida, na terra, no mundo, e de enfrentar os grandes desafios da época”.

Por outro lado, ao ter contato e apreciarmos os demais campos do saber, certamente haverá a potencialização na criação que ocorre como em um ciclo, pois continuará influenciando outras criações, afinal o conhecimento não está limitado a uma única ciência, “não pode haver inteligibilidade complexa se não houver uma incessante dialógica entre nossos sentimentos, imagens e representações subjetivas e o modo como pensamos e expressamos o nosso mundo externo”. (MORIN, 1996, p.189).

4 – REDES DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA

POEMA III

Quero
o barulho surdo
dos atabaques
rufando na escuridão
Que anunciem
um canto livre
canto de libertação
Nada de alpendres nem gaiolas
haverá uma solução?

Quero
meu canto
como o canto livre
dos pássaros
como a paz dos paranás e
a quietude dos igapós

Quero
gritar sem receio
como o aracuã cinzento
Quero
o canto
canto claro
que seja de todas as cores
mas que seja
um canto livre
canto canto
que vá a todos os cantos
cantando a libertação

(Aníbal Beça)

4.1 O que disseram sobre Beça?

O artista, segundo Salles (2006), necessita de modo vital, ter convívio com a efervescência cultural. Sem dúvidas, os jornais foram um meio de mostrar como isso ocorria. As informações jornalísticas tem como função mostrar os acontecimentos ocorridos em uma localidade num dado período; eles são o meio pelo qual as pessoas podem acompanhar o desenvolvimento social, cultural e político. Nesta linha de raciocínio, muitos jornais arquivados por Beça, continham seus passos artísticos.

Os documentos registram muitos momentos de intensidade, nos quais relações ficam claras: ele olha tudo, recolhe o que possa parecer de interesse, acolhe e rejeita, faz montagem, organiza, ideias associam, formas alternativas proliferam e pesquisas integram a obra em construção. Enfim, um turbilhão de possibilidades interativas. (SALLES, 2006, p.40)

A imprensa no Amazonas, de acordo com Pinheiro (2007), teve início em 1851 com a criação da Província do Amazonas, surgindo a primeira tipografia e o primeiro jornal “Cinco de Setembro”, cujo nome foi colocado em homenagem a este dia. Os primeiros trinta anos que se seguiram foram embrionários, sem muitos avanços no jornalismo, e somente a partir de 1880 proliferou-se uma quantidade de jornais com pequenos avanços em relação ao seu início. Beça foi integrante da imprensa amazônica, já na segunda metade do século XX.

Participou de todos os jornais da cidade. Com muitas publicações feitas por si e para si, arquivou informações sobre seu percurso artístico por meio de notícias, e não somente isso, armazenou também informações sobre a cultura regional, buscava ficar a par sobre o que a sociedade amazonense estava usufruindo pelos artistas amazonenses, bem como críticas e reivindicações. O artista alcança destaque social quando seu trabalho é visto, enxergado não somente pelos pares, como também pela sociedade.

Podemos considerar uma identificação particular com a realidade amazônica em cada artista que vive ou viveu na região e a toma como referência em sua obra. Esta identificação não ocorre de forma genérica, ela possui personalidade, e cada artista a demonstra ao seu modo, através da sua linguagem peculiar, nascida de sua memória pessoal ou coletiva. (MAISEL, 2014, p.50)

Seus feitos foram publicados pelo olhar de outros, e este prestígio ficou registrado nestas páginas de jornais envelhecidas pelo tempo. As notícias colecionadas, em sua grande maioria, relatam seu trabalho em cada década, passos

que foram delineados por ele, sem que talvez tenha tido noção sobre a proporção que alcançaria. Beça carregou em si a consciência, a sensibilidade e a cultura. A consciência e a sensibilidade fazem parte de uma herança biológica, enquanto que a cultura é algo social e está diretamente ligada ao desenvolvimento que o ser tem em meio ao grupo em que se encontra inserido (OSTROWER, 2013); ou seja “não há sociedade humana, arcaica ou moderna sem cultura”. Isto é complexo, porque existe uma diversidade quando se trata de questões culturais, pois elas não são herdadas, mas transmitidas (MORIN, 2007, p.64).

Ao ter feito o levantamento do espólio de Beça em sua caixa, partindo do quantitativo, da totalidade de documentos que foram de 551 documentos, percebemos que este se dividia da seguinte forma: 79 jornais, 109 fotos, 93 gravuras sendo variadas (xilogravuras, desenhos, caricaturas e pinturas), 32 cópias de jornais sobre Clóvis Barbosa, 9 cartas e cartões, 16 cartazes, 9 poemas de Eugênia Beça, 1 entrevista (não publicada), 3 projetos: “Musicagens da Selva”, “IV Festival Estudantil da MPB do Amazonas” e “Regatão Cultural”, 1 prefácio para Aldísio Figueiras, 29 notas de pagamentos e 171 documentos diversos.

Muito embora, o arquivo pessoal de Beça não fosse tão grande como de outros artistas, cujo espólio já fora entregue ao Estado, como no caso de João Miranda, escritor, poeta paraibano, temos um arquivo sensível, sob os cuidados da família (privado), no entanto, contém bastantes informações, cuja amostra foi diluída ao longo de todo o trabalho.

Do olhar minucioso sobre os documentos de Aníbal Beça, nos atentamos para os jornais e entrevista neste último capítulo, como uma amostra pelo quantitativo de exemplares e informações que puderam ser inferidas, classificamos da seguinte forma: período das publicações, nomes dos jornais e os títulos das notícias contidas em cada um. A organização ocorreu por meio de tabelas com suas respectivas colunas, pois entendemos que dessa forma, é possível enxergar melhor o material arquivado por tanto tempo. Afinal, foram 40 anos de arquivos de jornais coletados por Aníbal.

Iniciamos pelos registros dos jornais arquivados dividindo-os por décadas e de modo cronológico para melhor compreensão do material.

Tabela 2: Jornais arquivados por Aníbal Beça

Nº	DATA	NOME DO JORNAL	TÍTULO DAS NOTÍCIAS
01	15/06/1938	A Selva	<ul style="list-style-type: none"> • Periódico não possuía título
02	30/06/1939	A Selva	<ul style="list-style-type: none"> • Periódico não possuía título
03	27/08/1970	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • Aníbal Beça. Sem lenço. Sem documento
04	01/10/71	Jornal do comércio	<ul style="list-style-type: none"> • Aníbal Beça: Festival é importante para compositor local
05	07/10/1971	O jornal	<ul style="list-style-type: none"> • Carlos imperial no júri do Festival Estudantil
06	07/10/1971	O Comércio	<ul style="list-style-type: none"> • Ídolos de TV acompanham Carlos Imperial a Manaus
07	07/10/1971	Jornal do Comércio	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecidas nomes da música popular que vêm para nosso Festival
08	11/10/1971	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • 4 mil jovens este ano em festival-acampamento
09	29/02/1972	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • De olho no ferrão (Toninho Ponta Negra) – Coluna de Beça
10	18/02/1972	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • Música e curtição
11	23/02/1972	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • Ronaldo, o Artesão do Couro e dos baratos
12	01/03/1972	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • Ayahuasca: a droga do morto-vivo
13	11/04/1972	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • De olho no ferrão (Toninho Ponta Negra) – Coluna de Beça • Buzinadas e trumbicadas (Informações nacionais) <ul style="list-style-type: none"> ✓ Vai para o trono ✓ Juca embatucá a cuca: namorada se foi ✓ Erasmo só recebe visitas muito cedo ✓ Gamou pelas mulatas e está ficando ✓ Parada de sucessos, sem retrocessos ✓ Começa na “buzina” o concurso das mamães ✓ Água, água, água para Danuza! ✓ Chacrinhando
14	18/04/1972	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • Roberto Carlos RC-7-Gato: Show de aniversário da A Crítica
15	22/09/1973	A notícia	<ul style="list-style-type: none"> • “Baba” alta para a música que foi classificada em primeiro lugar no Festival de Música Popular Amazonense
16	26/09/1973	A notícia	<ul style="list-style-type: none"> • Roraima junta-se a Gilberto Gil e e a outros cartazes em Manaus no Festival de Música.
17	06/10/1973	A notícia	<ul style="list-style-type: none"> • Mascarenhas traz grandes artistas para festival de Música em Manaus.

18	10/10/1973	A notícia	<ul style="list-style-type: none"> • Festival já tem 12 artistas no Rumor de Manaus. • Tambores do “Som da Selva” rufam no Sul do país (Festival confirma presença de Imperial, Ângelo Antônio, Carlos Lira, Edú Lobo, Dorival Caime, Gilberto Gil, Tom Jobim, Jorge Mascarenhas, Léo Montenegro, Sérgio Bittencourt, Hilton e Débora).
19	10/10/1973	Jornal do Comércio	<ul style="list-style-type: none"> • Som da Selva sacudirá a cidade com alegria.
20	10/10/1973	O jornal	<ul style="list-style-type: none"> • “Som da Selva” nossos tambores são ouvidos no Sul.
21	11/10/1973	A notícia	<ul style="list-style-type: none"> • VI Festival: A censura ainda analisa músicas classificadas
22	11/10/1973	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • “Som da Selva” chegou ao Sul.
23	22/10/1973	A notícia	<ul style="list-style-type: none"> • Aníbal Beça leva seu canto e sua viola para São Paulo
24	25/10/1973	A notícia	<ul style="list-style-type: none"> • “Odisseia” de Antônio Paulo caiu no ridículo total (Festival inaugurou ontem classificando 10 melhores)
25	26/10/1973	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • Som da Selva encerrou com show de músicas e espetáculos de Débora. • Compositor de “Odisseia-2” fez confusão para aparecer. • Festival com chuva e sem Odisseia número 2
26	26/10/1973	A notícia	<ul style="list-style-type: none"> • Caetano e Aníbal se estranham • Som da Selva classificou 14
27	27/10/1973	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • Mina de carrinho foi o primeiro lugar no Som da Selva.
28	28/10/1973	O jornal	<ul style="list-style-type: none"> • VI Festival de Música teve seu encerramento.
29	02/11/1973	A notícia	<ul style="list-style-type: none"> • Festival em Manaus: Uma transa Amazônica (Jorge de Mascarenhas)
30	02/04/1974	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • Propaganda da CEPOP “Vamos contar a verdade curta e certa”
31	24/09/1974	A notícia	<ul style="list-style-type: none"> • Passarinho oficializou Festival de música no Amazonas e mandou conceder 100 milhões ao próximo.
32	24/10/1974	A notícia	<ul style="list-style-type: none"> • Uísque “Royal Label” engana todo mundo com seu coquetel no ensaio geral do Festival

			<ul style="list-style-type: none"> • Festival abre hoje com uma noite de música e alegria.
33	04/11/1974	A notícia	<ul style="list-style-type: none"> • Vencedores do Festival receberam prêmios hoje na praça São Sebastião • Compositor acusa coordenação do VI "O Som da Selva".
34	20/09/1975	A notícia	<ul style="list-style-type: none"> • Tempo de festival. Critério de julgamento divide cinco jurados
35	28/10/1975	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • O compositor Aníbal Beça com Ângela Maria que defendeu a música "Lundu do terreiro de fogo", no último FIC. (Foto- flash) • Aníbal dentro da programação da olimpíada apresentada "Ciranda dos encantados", no Teatro Amazonas.
36	28/10/1975	A notícia	<ul style="list-style-type: none"> • Programação olimpíada cultural, apresentação do show "Ciranda dos encantados" de Aníbal Beça com a participação do conjunto musical Som Livre.
37	20/12/1975	A notícia	<ul style="list-style-type: none"> • Festival acaba sem entusiasmo da plateia.
38	25/04/1976	A notícia	<ul style="list-style-type: none"> • Juventude e namoro revestiu-se de êxito
39	22/10/1976	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • Público gosta das músicas e esquentou o VII Festival
40	23/10/1976	A notícia	<ul style="list-style-type: none"> • Final do Festival de música hoje no Rio Negro com "Show" de violinista norte-americano.
41	21/12/1976	A notícia	<ul style="list-style-type: none"> • Ney Braga "Um seresteiro roubado pela vida pública". • Feira de artes- plásticas
42	06/01/1977	A notícia	<ul style="list-style-type: none"> • Multidão endiabrada na fila exorcista.
43	16/01/1977	A notícia	<ul style="list-style-type: none"> • Suicídio (texto de Aníbal Beça)
44	16/05/1982	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • Literatura: Poema "Bar" de Aníbal Beça.
45	10/03/1985	A notícia	<ul style="list-style-type: none"> • Artes visuais na Amazônia. Aníbal, esse poeta.
46	07/1987	Diário oficial do Amazonas (Amazonas Suplemento literário-publicação mensal)	<ul style="list-style-type: none"> • Memorial da boiúna
47	08/1987	Diário oficial do Amazonas (Amazonas Suplemento literário-publicação mensal)	<ul style="list-style-type: none"> • A sentença (Jorge Luis Borges)
48	06/09/1987	A notícia	<ul style="list-style-type: none"> • "O livro está nas bancas e é definido pelo poeta como: Uma antologia ao avesso"

49	22/03/1989	Amazonas em Tempo	<ul style="list-style-type: none"> • Conto Notívago (para o poeta, compadre, irmão Jorge Tufic; para os que amaram ou ainda sabem amar a noite.)
50	08/06/1989	Amazonas em tempo	<ul style="list-style-type: none"> • Ribamar Bessa Freire (entrevista)
51	01/04/1991	(Sem identificação)	<ul style="list-style-type: none"> • Pinga-fogo (não é nada digno e mesmo condenável a atitude de Aníbal Beça em “confiscar” os discos de Roberto Dibo, gerando com isso grandes prejuízos não só ao cantor, como ao valor da prata da casa. Pára com isso, Beça! Ruim à beça...)
52	08/07/1992	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • Um fantasma ganha o paraíso (Por Joaquim Marinho) • Cultura indígena é revisitada em “Amanusemente”,
53	17/07/1992	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • “Anos 60: O mundo de ponta a cabeça”.
54	24/07/1992	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • Jingles: Um meio fácil de vender ideologia
55	10/09/1992	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • Quando a música quebra a resistência à poética
56	24/09/1992	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • ‘J’y sert’, a nobre divisa do poeta.
57	23/10/1992	Amazonas em Tempo	<ul style="list-style-type: none"> • Campus abre seus portões para a música Amazônica (Começa o festival universitário de Manaus)
58	27/10/1992	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • FUM embarca na onda do melo-mensagem (Durante três dias, o festival universitário de Manaus reuniu um público estimado em 12 mil pessoas.)
59	13/11/1992	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • Negociata em festival é ação entre amigos.
60	03/12/1992	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • Quinta musical (Escola musical com o timbre do sucesso)
61	08/12/1992	Amazonas em tempo	<ul style="list-style-type: none"> • A verdadeira história da Hahnemann contada pela mãe.
62	28/03/1993	Amazonas em tempo	<ul style="list-style-type: none"> • A anta e o antropófago (Para o professor Tenório Telles, estudioso das artes e manhãs amazonenses) • Com ou sem humor, abaixo a burocracia (Marinho assume o IBPC acreditando em uma Amazônia mais bonita.)
63	06/04/1993	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • A interiorização da UA e o porre das massas.
64	05/01/1994	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • Processos de globalização da Amazônia.
65	05/03/1995	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • Contribuição feminina. • O intelectual e a alienação cultural.
66	11/03/1995	Amazonas em tempo	<ul style="list-style-type: none"> • O governo garante verba própria para cultura.
67	24/05/1995	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> • Reforma prevê novo quadro na área cultural

68	12/08/1995	Jornal do Brasil	<ul style="list-style-type: none"> No mundo dos livros, 7^a Bienal do Livro.
69	19/11/1996	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> A Suíte de Aníbal
70	30/12/2004	O Estado do Amazonas	<ul style="list-style-type: none"> Cultura: Projetos ficaram estacionados
71	02/01/2005	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> Artistas ainda se vêem longe da política cultural
72	07/08/2010	Amazonas em Tempo	<ul style="list-style-type: none"> Sesc abre feira em Setembro (o homenageado deste ano no evento será o escritor e poeta Aníbal Beça.)
73 ⁵¹	S/D	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> Da importância de ser importante (Toninho ponta negra)
74	S/D	A Crítica	<ul style="list-style-type: none"> A árvore genealógica do visconde e a história do Mauca (Toninho ponta negra)

Note-se que pela quantidade de tempo do arquivo pessoal, poderíamos pensar que o quantitativo de periódicos foram poucos numericamente, apenas 74 na totalidade, dois sem confirmação de data; contudo, estes são aqueles que por algum motivo foram e continuam sendo importantes para o autor.

Catalogamos os jornais pela data, para que a ordem cronológica temporal servisse de bússola. São jornais de 1938 a 2010, ou seja, um período bastante extenso. Temos logo de início, duas edições do periódico “A SELVA”, cujo redator foi Clóvis Barbosa. Estas, por certo, foram conseguidas por Aníbal, pois ele ainda nem havia nascido para ter apreciado suas leituras no momento em que foram publicadas.

Após estes dois periódicos, temos o terceiro mais antigo, cuja data é de 27/09/1970, na qual Aníbal tinha 24 anos apenas, quando supostamente iniciou o arquivamento dos jornais. O último, foi de 07/08/2010, quase um ano após o falecimento de Beça que partiu aos 62 anos. Este último jornal foi guardado pelo filho Turenko Beça, contendo publicação em homenagem ao poeta amazonense pelo SESC.

Concernente as datas, do total de 74 jornais, 2 foram da década de 1930, 41 da década de 1970, apenas 7 são do decênio de 1980, 19 da década de 1990, 3 dos anos de 2000 e 2 sem data.

⁵¹ A publicações 73 e 74 foram também colocados nesta tabela porque não tem data, mas tem o nome do jornal em que foi publicado.

Tabela 3: Datas em percentuais dos periódicos arquivados

Percentuais	Datas
2,8%	1930
55,2%	1970
9,5%	1980
25,7%	1990
4%	2000
2,8%	S/D

Após exploração do material, vem o tratamento dos resultados que ainda se encontram “brutos”, mas significativos e válidos, pois demonstram indicativos, como bem nos afirma Bardin (2016, p.131):

Para um maior rigor, esses resultados são submetidos a provas estatísticas, assim como a testes de validação. O analista, tendo a sua disposição resultados significativos e fiéis, pode então propor inferências e adiantar interpretações a propósito dos objetivos previstos – ou que digam respeito a outras descobertas inesperadas.

Como os dados estatísticos, apesar de parecerem informações com resultados somente numéricos, abrem espaço para as análises interpretativas e assim o fizemos. Concernentes aos periódicos, no que diz respeito ao nome dos jornais onde as matérias foram publicadas, tiveram um total de dez e um sem especificação como observamos na tabela seguinte:

Tabela 4: Quantitativo e percentuais dos periódicos do arquivo pessoal de Aníbal

Quantitativo	Nome do periódico	Percentuais
31	A Crítica	41,9%
21	A Notícia	28,4 %
8	Amazonas em tempo	10,9%
3	Jornal do comércio	4,1%
3	O jornal	4,1%
2	A Selva	2,7%
2	Diário Oficial do Amazonas	2,7%
1	O comércio	1,3%
1	Jornal do Brasil	1,3%

1	O Estado do Amazonas	1,3%
1	Sem identificação ⁵²	1,3%

Como bom jornalista que foi, Aníbal guardou notícias de todos estes jornais: A Selva, A Crítica, Jornal do Comércio, O jornal, O comércio, A notícia, Amazonas em Tempo, Jornal do Brasil e O Estado do Amazonas. Ao abstrair as informações e organizá-las em percentuais, os mais presentes no quesito quantificação foram: A Crítica e A Notícia.

No período destas publicações, os Jornais A Crítica e A notícia, disputavam o espaço jornalístico amazonense, segundo Duarte (2015) que havia uma verdadeira “guerra” entre eles por motivos financeiros, pessoais e controle de poder.

A imprensa, de acordo com Pinheiro (2009, p.3), são “instâncias constitutivas do social, os jornais, pelo que defendem ou contestam; pelo que silenciam ou omitem, traduzem a história e a cultura de um povo”. Esta é concebida como a representação do real, e sua existência está ligada às práticas sociais de uma determinada época, a produção dos jornais apresentam poder (CAPELATO, 1994)

O jornal “A Crítica” obteve o percentual mais alto 41,9% e os de menor, foram quatro com empate na mesma porcentagem de 1,3%, ou seja, houve apenas um exemplar de cada. Quanto às notícias, ocorreram variados temas, contudo o que mais aparece no decorrer dos arquivos é a questão dos *Festivais Amazonenses*.

Para que soubéssemos sobre as notícias dos jornais que mais se destacaram pela imprensa amazônica e os com menor quantitativo, resolvemos categorizar por meio de títulos das notícias, inferindo dados, com exceção de quatro⁵³, sendo dois de “A Selva”, de 1938 e 1939, e mais dois do “Diário Oficial do Amazonas”, ambos de 1987. Como os documentos jornalísticos são de variadas décadas, para melhor compreensão, a interpretamos por partes.

A leitura efetuada pelo analista, do conteúdo das comunicações, não é, ou não é unicamente, uma leitura “à letra”, mas antes o realçar de um sentido que figura em segundo plano. Não se trata de atravessar significantes, para atingir significados, à semelhança da decifração normal, mas atingir, através de significantes, ou significados (manipulados), outros “significados” de

⁵² Foi colocado nesta tabela, pois apesar de não sabermos de qual jornal se trata, temos a data da publicação, caso não tivesse essa informação, encaixaríamos na tabela seguinte, cujos recortes de jornais não tem identificação, nem data.

⁵³ Não faremos nenhuma inferência por todos eles estarem completos, cada um com doze páginas; como decidimos coletar elementos pelos títulos e estes não possuem, optamos por tirar da análise.

natureza psicológica, sociológica, política, histórica etc. (BARDIN, 2016, p. 47- 48)

Os jornais da década de 1970 foram os que constaram maior número de notícias. No quesito lexical, a repetição da palavra “festival” apareceu mais de 20 vezes nos títulos, cujo interesse de Beça pelos festivais, seja como organizador, ou como participante, ficou na memória por meio dos arquivos. O termo “Aníbal” também foi encontrado 6 vezes, todos relacionados à música, ou escolhas feitas por ele, como o da publicação de 01/10/1970, em que Beça relata sua opção pela música, pela arte em detrimento da área jurídica. Outro termo bastante citado, foi “Som da Selva”, 8 vezes, esta possui ligação direta com a banda musical em que Aníbal foi integrante.

A década de 1970 foi efervescente para Beça pela produção de festivais, de composições, de apresentação de shows, momento de sua juventude registrados nas páginas dos jornais locais; foi a fase de Aníbal em que esteve mais ligada à música, seja na composição, seja como participante de banda, ou até mesmo como produtor de eventos culturais, mostrando-se bastante engajado, chegando inclusive a ganhar primeiro lugar muitas vezes nos festivais.

Somente duas notícias da década de 1970 não tiveram relação alguma com a música, ambos são de janeiro de 1970, uma a respeito de “cinema”, na qual diziam que os cidadãos amazonenses estava bastante interessados em assistir ao filme “Exorcista” e a segunda notícia, foi a de uma matéria sobre “suicídio”, escrita por Aníbal, devido ao crescimento estatístico de mortes, no período vigente.

A década de 70, nos mostrou um Aníbal voltado principalmente a estética da música, e que paralelamente possuiu trabalho como colunista; sendo conhecido pelo Jornal “A Crítica” como “Toninho Ponta Negra”, na qual não media palavras ao expressar seus pensamentos a respeito da região norte; segundo Ostrower (2013), elas servem como espécie de mediação entre o consciente e o mundo, tanto é que as notícias mencionadas anteriormente, sobre “cinema e suicídio”, mostram um artista ligado também com a arte cinematográfica e como com questões sociais locais.

Quanto aos títulos de jornais da década de 1980, tivemos o menor quantitativo de notícias presentes em todo o arquivo pessoal de Beça, apenas sete. O termo lexical mais mencionado nestas notícias foi “poeta”, três vezes, seguidas de “Aníbal Beça”, duas vezes. Inferimos, pelas informações, que Beça buscou guardar aquilo que a imprensa jornalística mais publicou a seu respeito concernente ao momento em que

estava voltado à escrita, propriamente a produção e divulgação de poemas, diferente da década anterior em que os festivais e composições foram seu foco.

É possível inferir pelas notícias da década de 1980 que Beça já se firmava na terceira arte de sua vida, a poesia, que segundo ele mesmo, foi a última e de fato, aquele que mereceu muito estudo e dedicação. Esse processo é confirmado pelas notícias, dentre as sete, seis estão ligadas diretamente a poesia e apenas uma mencionou uma “entrevista com Ribamar Bessa Freire”; evidenciando que neste período, o olhar de Aníbal estava ligado à literatura, apesar de seu primeiro livro de poemas ter sido publicado em 1966, somente duas décadas mais tarde, o próprio artista se considera mais maduro e consciente de seu ofício como poeta. Para exercer um potencial criador, é necessário que o homem se integre como pessoal alcançando um nível de maturidade (OSTROWER, 2013)

Sobre a década de 1990, foram catalogados 19 jornais, contendo 22 notícias; segunda década mais arquivada por Aníbal. Este período temos arquivos bastante ecléticos, que dividimos em cinco grupos para melhor compreensão: Informativo (4 notícias), Crítica (3 notícias), Cultura (7 notícias), Poesia (2 notícias) e Música/Festivais (6 notícias).

Mesmo Beça não tendo mais ligação direta nos eventos culturais amazonenses, pelos arquivos de jornais da década de 1990, encontramos um artista que arquivou informações não somente de seus passos, mas sobre informações culturais da região, alguém que continuava a par dos movimentos, das mudanças e das lutas dos artistas da região norte busca de espaço no âmbito brasileiro.

Quanto às notícias dos anos de 2000 em diante, tem-se apenas 3, duas delas voltadas às questões culturais e a última, como homenagem pós-morte pelos feitos na literatura amazonense. As notícias, em sua grande maioria, coletadas ao longo de quatro décadas estavam todas interligadas com a vida, o mundo artístico de Aníbal, ora mostrando seus feitos, ora informando a respeito do que ocorria no Amazonas concernente à cultura. Beça teve a preocupação de arquivar aquilo que para ele fora notório e que poderá servir de conhecimento para outras gerações.

A seguir, temos a tabela 5, na qual foi categorizada a parte, devido serem apenas recortes não datados e identificados com o nome do jornal ao qual pertencem, mas, é possível averiguar as notícias; para tanto, buscamos inferir também o que os títulos tenderam a nos informar, vejamos:

Tabela 5: Recortes de notícias sem nome do jornal e data

	Títulos das Notícias
01	Músicas estão julgadas: Falta apenas o Festival
02	“Auto afirmação” de Ana Maria no Festival
03	Festival estudantil será “um verdadeiro barato”.
04	Festival de Música chega a final hoje.
05	Esta noite é a finalíssima do Festival de Música Estudantil.
06	Grupo local cria e monta ópera baseada na Bíblia.
07	Maestro e professor George Geszti
08	As classificadas (“Meu caboclo” já ganhou o festival)
10	Economistas debatem painel
11	Ciranda das encantadas hoje no Teatro Amazonas
12	Essas são as músicas do nosso Festival
13	Aníbal representa Amazonas no IV Festival da Canção

Nesta tabela 5, há 13 títulos que ao fazer uma leitura flutuante, é possível perceber, que em sua maioria, as notícias estão relacionadas à música. 62 % das informações mencionam a palavra “Festival”, correspondendo a uma repetição da palavra oito vezes.

Ao fazer o comparativo com o quadro 1, ratificamos os dados sobre os eventos voltados as canções regionais, que se fizeram bastante presentes na década de 1970 e a possibilidade de estas notícias serem deste período é grande. Apenas a notícia 10 “*Economistas debatem painel*”, não possui ligação alguma com o universo da música, dos festivais, mas com questões econômicas da região.

Os Festivais foram parte significativa da vida de Aníbal, dedicou muito de si, não que as demais artes por ele exercidas tenham sido menos importantes, mas acreditamos que pela idade, vigor físico da juventude, este período tenha sido o mais frenético, como bem nos diz Salles (2006), são momentos sensíveis como estes que fez com que pudéssemos observar os encontros e desencontros, descobertas ao longo da caminhada de Beça.

Todos esses jornais, recortes de notícias arquivados por Beça, nos permitiu compreender um pouco de sua vida artística em todas as suas fases, com exceção das artes plásticas, contudo, foi o suficiente para percebermos que ele foi um artista

bem à frente de seu tempo, preocupado, envolvido e que marcou a história amazonense.

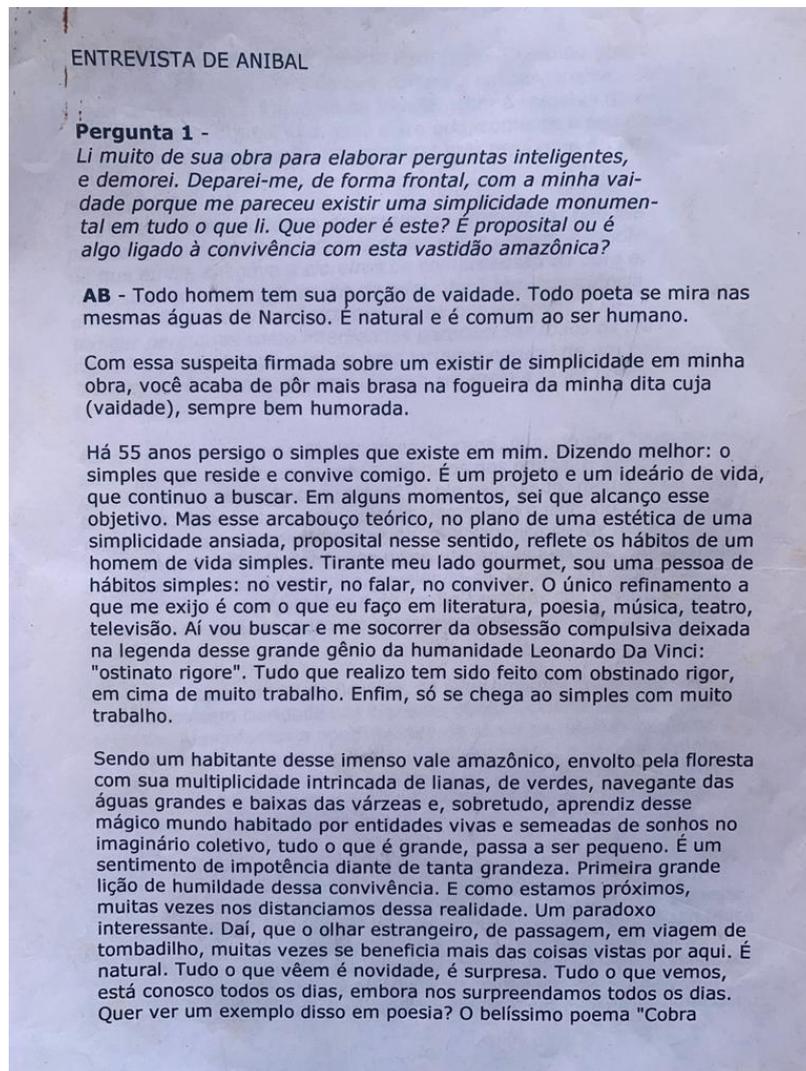
4.2 Ressonâncias Socioculturais

O artista Aníbal Beça viveu a maior parte de sua vida na região amazônica, tem em seu processo artístico a presença, dos elementos amazônicos, que são processos socioculturais, apesar de não deixar de utilizar em seus escritos, aquilo que considerava universal. Uma entrevista, encontrada no arquivo pessoal, realizada por alguém que Aníbal colocou o pseudônimo de “Di Cavalcanti”, e cuja data de execução não foi encontrada, compreendemos um pouco da amazonidade, do processo sociocultural, das recorrências de cunho regional, nacional e internacional pelo olhar de Beça na sua criação poética, esta entrevista está em anexo (30). Para Caputo (2006, p.21)

A entrevista é uma aproximação que o jornalista, o pesquisador (ou outro profissional) faz, em uma dada realidade, a partir de um determinado assunto e também a partir de seu próprio olhar, utilizando como instrumento perguntas dirigidas a um ou mais indivíduos.

O entrevistador construiu doze perguntas por meio de bastante leitura sobre a obra de Aníbal e que segundo o poeta, foram bem elaboradas, com perguntas inteligentes, tal afirmação, expressa que a entrevista o deixou muito “à vontade” para expor sua forma de pensar, e por isso se sentiu grato.

Figura 62 - Trecho de entrevista



Fonte: Arquivo pessoal

Os pontos colocados durante a entrevista, nos levou a uma reflexão sobre seu percurso, o amor temático amazônico, principalmente, no que diz respeito à poesia. Como sua vida foi recheada de informações, leituras, viagens, amizades com outros artistas; tornou-se homem articulado, envolvido, engajado com a cultura nortista, sendo, portanto, um “grande intelectual amazonense”. Para Morin (2008, p.80) “Os intelectuais correm o risco de permanecer ‘nas nuvens’, sem contato direto com o real”, mas isso não aconteceu com Aníbal, pois o mesmo teve enraizamento, valores bem firmados, sua escrita e percepção estão ligadas à região, ao meio em que viveu, ambiente que não somente teve a oportunidade de passar grande parte de sua vida

como de estudar, investigar, descarregando em seus versos ora a indignação, ora paixão.

Não foi possível encontrar a publicação desta entrevista em nenhum jornal do Amazonas, ou mesmo em revistas, nem vídeos publicados na internet. Contudo, achamos que é um material valioso pelas perguntas e respostas, ricas de informações do Beça. Não a deixamos aqui, por ser um material extenso, mas como outrora dito, pode ser encontrado na íntegra, no anexo deste trabalho. Os questionamentos foram feitos de modo direto, com perguntas abertas todas elaboradas por meio de uma contextualização. Quanto às respostas, Aníbal se mostrou bem à vontade, fez uso de uma linguagem mesclada entre o popular e o poético formal; em sua grande maioria, as respostas foram extensas, mas é possível pela leitura, e análise, fazer a inferência de dados importantes, da qual comentaremos a respeito delas.

A entrevista é um gênero que possui elementos fundamentais de elaboração do jornalismo: Humanização, vulgarização e autoridade. A primeira busca a afetividade, inclusive pode apelar para a dramatização com detalhes psicológicos da entrevista, de modo que o entrevistado possa ficar emocionado; a segunda está relacionada a uma linguagem comum, simples e a última é realizada com os reconhecimentos dos argumentos de autoridade, prestigiando tanto a palavra do entrevistado quanto do jornal, Caputo (2006).

Ao observarmos bastante a entrevista, encontramos pontos que consideramos importantes quanto ao processo sociocultural presente na rede de criação de Aníbal Beça. Uma delas, é a paixão pela arte, percebida desde a primeira pergunta da entrevista, quando “Di”, expôs existir certa simplicidade monumental em tudo que leu sobre Beça, indagou se isto era proposital ou se acontecia devido à vivência com a vastidão amazônica. Beça afirmou que todo homem é um pouco narcisista “natural e comum ao ser humano. Não negou sua simplicidade nos hábitos da vida, tanto é que fez isso como projeto de vida, contudo, expôs seu refinamento quando o assunto está ligado à poesia, literatura, música, teatro e televisão, não negou a obsessão e refinamento por tais elementos, na qual disse que o simples exigia muito trabalho.

A partir daí, começamos a compreender o estilo do artista, que tem forte ligação com a cultura e que corresponde a uma visão de vida “delineiam o campo

mental em que o indivíduo inscreve seu mundo imaginativo e com isso seu próprio estilo individual”, Ostrower (2013, p.103).

Na mesma resposta inicial da entrevista, Beça já foi expondo seu pensamento quanto ao imenso vale amazônico, se declarou habitante dele; houve o regionalismo declarado, quando disse que a floresta o envolvia com seu verde, com as águas dos rios, das várzeas, afirmou ser “aprendiz desse mágico mundo habitado por entidades vivas e semeadas de sonhos no imaginário coletivo”. Beça entendeu que pela natureza ao seu redor, que é tão grande, tudo que fazemos passa a ser pequeno em relação a ela, declarou sua impotência diante da grandeza que é a floresta e isso foi a lição que aprendeu, ser humilde por meio dessa convivência. De tudo isso, conseguimos enxergar o estado estético de Beça, que Segundo Morin (2007) “é um transe de felicidade, de graça, de emoção, de gozo”, é algo que se origina pelo espetáculo que é a natureza, pelo encantamento que ela produz no artista.

Beça retratou também na entrevista, com resposta à pergunta de número dois, que arguiram a respeito das interligações em suas poesias, na qual utilizava a analogia amazônica por meio de palavras como “rio”, “cipoal da floresta”, “clareiras obscuras da selva” que todos seus livros, mesmo sem planejar, possuem poemas que se ligam e formam um único, que se torna longo, com início, meio e fim, ou seja, é algo que mesmo não sendo intencional, faz parte de sua criação. São escritos poéticos aleatórios que podem ser lidos separadamente sem que a compreensão fique comprometida, Beça, sem dúvidas, tem o espírito criador que segundo Morin (2007) pode ser consciente ou inconsciente, mas o real e o imaginário colaboram para que isso aconteça.

Ao comentar sobre o entrelaçar de seus poemas, contou um “segredo”, sobre seu fazer poético, a unidade temática: o homem e sua história; o mundo e seus mistérios, tratados dialeticamente. Beça possuía um fio condutor, uma linha de pensamento no seu processo de criação, “o movimento organizador e criador do pensamento é um complexo dialógico” (MORIN, 2007). Como poeta argumentou a respeito dos temas universais que considerou comuns: morte/vida, tempo, alegria/tristeza, realizados em poemas confessionais ou épicos, cuja amarração é lírica, com verso dinâmico, apoiados pelo tripé: fanopeia, logopeia e melopeia. São dados que o próprio construtor transparece a todos, mostrando como seu pensamento se desenvolve

O pensamento estabelece uma dialógica entre o racional e o empírico, o lógico e o analógico, o racional e o mítico, o preciso e o vago, a certeza e a incerteza, a intenção e a ação, os fins e os meios. Por trás dessas dialógicas, há a dúvida, a vontade, a imaginação, o sentimento, a angústia diante do mistério do mundo. O pensamento, portanto, implica todo o ser. (MORIN, 2007, p.103)

Na sequência da entrevista, houve um questionamento quanto ao regionalismo visto na obra de Beça; este iniciou a conversa comentando sobre seu tempo de trabalho poético, confirmando ter 40 anos dedicados aos versos e o seu assumir como poeta, pois assim o fez devido ao incomodo que sentia por ouvir amigos e críticos, denominando-o “poeta”. Esse tempo, para Ostrower (2013) é necessário para que certas potencialidades possam se desenvolver tanto emocional quanto intelectual, na qual ocorra um desdobramento total no indivíduo.

Entendemos que deste desdobrar-se Beça vai expondo que a poesia foi a última arte a despertar nele; anteriormente, as artes plásticas e a música já se faziam presentes em sua vida. Deste processo, enxergamos um artista envolto pelo afetivo, lúdico, imaginário, poético, prosaico e assim um animal histérico que se encontra possuído de sonhos, mas que tem a capacidade de calcular, usar a racionalidade que o torna *homo complexus*, (MORIM, 2008).

O desvelo pela arte sempre esteve presente em sua vida, pois não concordava que um artista já nascia pronto, mas que se tornava por meio de muito trabalho, muito esforço, chegou a utilizar o trocadilho “transpiração versus inspiração” para explicar, transmitiu pelas suas palavras que nenhum artista, sem esforço, alcança êxito; afirmou também que o tempo fez com que ele invertesse suas preferências estéticas, onde a música tornou-se secundária, um coadjuvante, as artes plásticas (pintura) não produziu mais e a poesia tornou-se protagonista, mas como se declarou multimídia, as artes iniciadas por ele o acompanharam na publicidade, no teatro e nos vídeos.

O regionalismo, segundo a entrevista com Beça, está mais presente nas suas obras: *Convite Frugal* (1966), *Filhos da Várzea* (1984) e *Noite Desmedida e Mínima Fratura* (1987). Para Kramer (2006, p.10) o regionalismo é utilizado por “grupos ou movimentos especializados para impor territorial e geograficamente os seus (bem definidos) interesses de natureza econômica, política ou cultural”. Além do regionalismo, Beça argumentou sobre a solidão como sendo bastante recorrente em sua obra, não somente por ser um artista insulado, autor que se encontra distante dos

demais eixos culturais efervescentes do Brasil que são Rio de Janeiro e São Paulo, mas aponta que o “próprio ato de escrever é solitário”.

Em uma das perguntas da entrevista, Di questionou a Beça, se ele conseguiria ser poeta longe do verde que aparece em sua obra, dos sons, dos caminhos das águas, dos personagens que parecem surgir das folhas, das chuvas torrenciais, da quase impenetrabilidade da floresta. Temos a assertiva de que Beça constrói a sua obra poética envolto por elementos amazônicos, para Salles (2006) existe uma relação do artista com a tradição que são de certa forma sua matéria-prima, e o processo é muitas vezes silencioso.

Aníbal seguiu respondendo a “Di” que achou interessante a questão das cores e dos sons que foram percebidos em seus poemas, relatou que Oscar D’Ambrosio⁵⁴, fez análise sobre isso e deixou claro que o poeta é um “transgressor”. Quanto ao ato inventivo, Beça disse que na maioria das vezes, o autor não tem como se abster de seu mundo, daquilo que o cerca, é seu ambiente, que segundo Ostrower (2013) são os fatos reais que a rigor compõe o processo criativo; além do real, há o inconsciente que se encarrega de utilizar muitos elementos por meio de “memória visual, olfativa, sensorial”, a criação surge e vai levando o poeta, como que guiando o criador para sua própria produção.

Com tom poético, Aníbal continuou sua resposta afirmando que viveu em Manaus, porque a amava, assim como o Amazonas; mesmo, por um tempo, tendo morado no Rio de Janeiro e no Rio grande do Sul, a poesia sempre esteve presente, segundo Morin

O indivíduo encontra-se no nó das interferências da ordem biológica da pulsão e da ordem social da cultura; é o ponto do holograma que contém o todo (da espécie, da sociedade) conservando-se irredutivelmente singular. (2007, p.53)

A poesia vem para Beça desde seus familiares que o antecederam e com a cultura, o meio social se solidificou ainda mais, são componentes considerados para Morin como inseparáveis que ditam o comportamento humano, sua atividade mental. Por ser poeta, foi questionado sobre o que predominava em seu canto poético a alegria ou a tristeza e foi parafraseando Cecília Meireles que Beça respondeu “não

⁵⁴ Graduação em Jornalismo pela ECA-USP (1986) e em Letras (Português/Inglês) pela Faculdade de Letras e Educação da Universidade Presbiteriana Mackenzie (1986), especialização em Literatura Dramática pela ECA-USP (1989), mestrado em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Unesp (2004) e doutorado (2013) e pós-doutorado (2020) no Programa de Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie. <https://oscardambrosio.com.br/>

sou alegre, nem sou triste, sou poeta”; para ele, o termo “poeta é um fingidor”, tornou-se turista, banal, mas que precisa ser refletido porque a muito de verdadeiro no fingir, ou seja, para a poesia existe a liberdade da expressão que dependerá do momento do criador para que seja triste ou alegre.

Beça declarou ser um poeta que presava pela disciplina, tinha o ofício da escrita como labuta diária. De acordo com a entrevista, Aníbal já estava com 55 anos, afirmou não conseguir mais ser tão preciso como outrora, devido a sua debilidade de saúde, mas, afirmou ser um “rebelde”, essa rebeldia tem a ver com sua busca, seu fazer artístico, tanto é que apresentou ao “Di”, um poema inédito para ilustrar:

SUBMERSO

Não sei viver sem palavras
 Sonando nos meus ouvidos
 De afogado dos peraus.

Inda bem!

Sou procurado
 Quando não quero emergir

Que fazer? Se não tombar
 Aos apelos, meu desígnio,
 Nessa sina de entortado.

Aprendi, dura vivência,
 Num penoso aprendizado,
 Dizer às claras ao claro

claramente sem mentir,
 mas levando no capote,
 bem escondido entre as mangas,

a magia de fingir.

Se tenho algum compromisso
é com esse encantamento.

Se me assino, me assassinam.
É meu rito subscrito
assassinato esses signos
de viés cartesiano.

Entre o Bem e o Mal me flagro:
grades ou longa estrada?
Sigo a curva pela vida
(Pessoa me deu o mote)
e não frequento desditas.

No entanto digo-me mal
bem-vindo, por que maldito
tenho meu bem por aval.

Deste poema, compreendemos um eu-lírico imerso, mergulhado em seu ato de fingir, na qual não consegue viver sem as palavras, se autodeclara portador de uma sina que é de ser um “entortado”, por se encontrar fora do caminho considerado “correto”, o que não vive num mundo totalmente real, mas sim, de “fingidores”, dos que inventam, trilham caminhos “estranhos” com o uso do encantamento, cita Fernando Pessoa pela intertextualidade causada em seu poema e se vê como um “mal bem-vindo”. Como outrora mencionada, a sua criação poética, pode ser triste, pode ser alegre, vai depender do humor que se encontrar, no momento criativo.

Na pergunta de número seis da entrevista⁵⁵, houve um retorno ao quesito “regionalismo” presente na obra poética de Beça, onde lhe foi perguntado se a

⁵⁵ A entrevista na íntegra não aparecerá nesta tese, pois ainda utilizaremos como fonte de pesquisa para futuros trabalhos acadêmicos.

exuberância da terra, é o que causa um conteúdo sensual em sua produção ou isso é pessoal, independe do local em que ele morasse. Ele expõe que o telurismo, espécie de influência da região, dos costumes, das forças que a natureza emana, além de estarem presentes nas obras que já mencionou anteriormente, também se fazem presentes na obra “Folhas da Selva”, com seus haicais. Nesta entrevista, esta obra ainda não tinha sido lançada, e ele fez uma prévia, na qual disse que o título do livro tinha “um sabor emblemático” e assim foi escolhido em homenagem a dois escritores: Walt Whitman⁵⁶ com a obra “Leaves of Grass” e Matsuo Bashô⁵⁷, com “Sendas de Oku”, na qual os denominou como “andarilhos- poetas”. Neste momento, reconhecemos mais uma inferência que Beça teve em seu processo de criação, as leituras e admiração que demonstrou ao mencionar tais poetas, para Salles (2006) é uma tessitura a qual Beça fez, e construiu haicais, tendo como base, não elementos da natureza oriental, mas da ocidental, especificamente amazônica, isso só aconteceu porque bebeu da água de outras fontes, de outros poetas antecessores.

A produção dos haicais, segundo Beça, foi resultado de suas andanças pela Amazônia, seus pequenos poemas, de apenas três versos, são formas de registros, denúncias, de queimadas, garimpos, desmatamento, instalações de madeireiras, seu ato poético expressa aquilo que Beça enxergou, contemplou da natureza; assim como os poetas, Grass e Bashô, também se vê como poeta-andarilho.

Di Cavalcanti perguntou também sobre o amor e o sexo na poesia de Aníbal, fazendo analogia de que estes devem estar localizados juntos em um altar cujas luzes precisam ser vermelhas, festivas, ao som de ritmos fortes como de boleros, embora haja uma atmosfera diáfana⁵⁸, quase angelical, após essa visão sobre a poesia de Aníbal, Di continuou perguntando se é assim que o poeta vive, vê a vida ou é ato da criação isolada.

⁵⁶ Poeta estadunidense, ensaísta e jornalista, nascido em Huntington em 31 de maio de 1819 e falecido em 26 de março de 1892; foi considerado o pai do verso livre. A obra *Leaves of Grass*, cuja tradução é “*Folhas da Relva*”, considerada um marco da literatura universal, no gênero poético. Walt Whitman dedicou toda sua vida na construção e reconstrução desta obra, na qual teve oito edições, em cada uma delas, acrescentava poemas.

⁵⁷ Poeta japonês, famoso no Edo (atual Tóquio), nasceu em 1644 e faleceu em 1694; ficou conhecido por estabelecer o cânone do tradicional haikai japonês. Foi também professor, mas renunciou o meio social e passou a vagar por terras distantes orientais em busca de inspiração, contemplando a natureza para produzir poemas com uma única cena e com poucas palavras.

⁵⁸ É transluzente, transparente, mesmo sendo compacto, dá passagem à luz de modo que os objetos conseguem ser distinguidos.

Aníbal se sentiu à vontade ao relatar sobre amor, sexo e acrescentou mais o elemento paixão, esclarecendo ser uma tríade bem antiga, vasta e perigosa, Branco (1994, p. 65) diz que o erótico “percorre a trajetória do silêncio, da fugacidade e do caos” e que:

Entre poetas, sexólogos, maníacos e oportunistas reside um impulso comum: a necessidade de verbalizar o erotismo, de escrever a linguagem do desejo, de decifrar o “enigma do amor”, numa tentativa, talvez, de negar a morte em que irremediavelmente nos lançamos ao trilhar os caminhos de Eros. (BRANCO, 1994, p. 6)

O pensamento de Beça quanto à literatura erótica ou pornográfica é de não ter “pruridos hipócritas”, ou seja não se sentiu preocupado, incomodado ao tratar deste tema, muito pelo contrário, o seu repertório de leitura sobre o assunto foi vasto, tornando-o conhecedor significativo nesta temática, tanto é que citou, como livro de cabeceira a “Bíblia”, por meio de Cantares de Salomão, afirmando inclusive, na entrevista, que “nenhum poeta que queira se aventurar ao tema pode desconhecer”. Cita além dele: a poesia sáfica, os poetas sufis, o kama-sutra, trovadores medievais, a poesia luso-árabe, a poesia hebraica antiga e contemporânea, Khayyam⁵⁹, Bocage, Gregório de Matos (o boca do inferno), Vinícius de Moraes, Florbela, Drummond Andrade, dentre outros. Como tradutor, disse, nesta mesma entrevista, que estava traduzindo poemas de Jaime Sabines⁶⁰ para uma antologia e ficou muito satisfeito ao apreciar os poemas considerando-os “criativos e singulares”.

As informações de Aníbal encontradas na caixa cujos documentos são nada mais que seu arquivo pessoal nos revelam um pouco mais sobre sua história, suas leituras, sua visão de mundo literário, poético, de modo que, ao lermos seus poemas, conseguimos sair da superficialidade e adentramos em águas mais profundas que nos eram desconhecidas. E nessas águas, encontramos um intelectual envolvido com as questões não somente estéticas, mas também com a sociedade da qual fez parte, interagindo com os meio de comunicação para que sua temática amazônica fosse tão universal quanto sua maneira de viver a realidade. Segundo Salles (2006), uma leitura

⁵⁹ Omar Khayyam nasceu em Nishapur, atual província de Razavi Khorasan no Irã, no ano de 1048 e viveu até 1131. Foi um dos poetas persas mais famosos, conhecido no ocidente pela obra “Rubayat”, que em português significa “Quadras”.

⁶⁰ Poeta, ensaísta e político, nasceu em 1926, em Tuxtla Gutiérrez (México), e faleceu em 1999; estudou Filosofia e Letras. Ganhou diversos prêmios literários e publicos inúmeros livros, como “Poemas Suetos (1951-1961)”, “Yuria” (1967), “No es que Muera de Amor” (1981) e “Los Amorosos: Cartas a Chepita” (1983).

feita por um artista, mostra as interações que fez, a proliferação de caminhos construídos em todo o desenvolvimento de sua obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*O tempo não importa.
Se for um minuto, uma hora, uma vida.
O que importa é o que ficou, deste minuto, desta hora,
desta vida.
(Mário Quintana)*

É momento de dizer não um adeus, mas um até logo para o arquivo pessoal de Aníbal Beça. Guardar os documentos em suas devidas pastas, fechar a caixa de plástico que me foi entregue com muita confiança por Turenko Beça, para no futuro, reabri-las novamente, não mais com tantos prazos, e com olhar mais amadurecido, pois este ainda é meu desejo. Elas foram minhas companheiras nestes longos quatro anos de estudos, assim como as leituras, escritas e reescritas. Tenho consciência de que ainda há muito o que dizer ao apreciar tantos papéis, e eles ainda querem dizer mais também.

Mergulhar nesta pesquisa foi algo desafiador desde o início, pois cabe, neste momento dizer que, a pesquisa não seria esta, mas “Órfãos do Eldorado: da literatura ao cinema, de Milton Hatoum”. Como um trabalho muito parecido tinha acabado de ser defendido, aceitamos o desafio de mudar o objeto de estudo, e sim, não nego ter sido doloroso, por vezes, e bastante solitário, outras. Buscar novas leituras, adentrar em campos bem diferentes de tudo que já havíamos traçado e estudado, foi difícil, porém construtivo e prazeroso, um paradoxo que posso chamar de complexidade.

Observar documentos envelhecidos, misturados, buscar informações para catalogar não foram tarefas fáceis, ainda mais para alguém que é principiante em arquivo, uma ciência de suma importância, mas que requer muito estudo. Este trabalho foi aos poucos mostrando sua beleza e isso ocorreu a partir do momento que pude ter contato com parte da história, dos feitos deste artista, que lamento muito não ter conhecido em vida.

A dedicação aos documentos nos permitiu construir a rede de criação de Aníbal, deixando claro que o processo artístico não é algo pronto e acabado, e esse proceder pode ter outras nuances.

Ao darmos conta que o processo de criação leva tempo, Salles (2004, p.29) nos diz que “O artista, impulsionado a vencer o desafio, sai em busca da satisfação de sua necessidade. Ele é seduzido pela concretização desse desejo que, por ser operante, o leva à ação.” É um ser que vive constantemente mergulhado na sua criação, mas ao mesmo tempo é absorvido por ela.

Passei muito tempo para me encontrar, e como utilizar os documentos de processo; para isso, precisei beber de algumas fontes teóricas que foram a do Arquivo, da Complexidade e da Crítica Genética, de onde vem o conceito rede da criação. Tudo foi importante para que tivéssemos uma espécie de fio condutor e assim traçássemos um percurso artístico que de início estava oculto, guardado em uma caixa, com informações escolhidas pelo artista, mas que para nós, ainda não tinha muito “sentido”, pois entendemos que como pesquisadores somos transformados a cada livro, a cada documento selecionado, a cada parágrafo escrito e o ser pesquisado passa a ter mais prestígio ainda, uma vez que seu trabalho não pode “morrer”, o legado é grande e o registro científico permite que todos, sociedade e academias possam buscar fontes para compreenderem um pouco mais.

Entendo que assim como eu, todo pesquisador é transformado a cada livro, a cada documento selecionado, a cada parágrafo escrito e o ser pesquisado passa a ter mais prestígio ainda, uma vez que seu trabalho não pode “morrer”, o legado é grande e o registro científico permite que todos, sociedade e academias possam buscar fontes para compreenderem um pouco mais.

Os documentos de arquivos de um artista têm muito o que dizer sobre ele. E por isso, o cuidado para não apenas olharmos como meras marcas deixadas são iminentes. Foi preciso coletar, quantificar, selecionar os dados que se encontram presentes e assim, por intermédio destas pistas, o pesquisador pudemos avançar e construir as análises. Segundo Becker (2017, p.138) “Esta documentação testemunha e atesta minhas decisões, escolhidas ou não, ao longo da vida, mostrando, pois, em um papel, convenções, pactos e ajustes que revelam uma identidade social construída para o outro”.

Muitas vezes o arquivo pode nos revelar o motivo de um acontecimento que não se mostra na obra “final” do artista; a escolha do material guardado teve um significado para aquele que guardou e que precisa ser explorado. Além disso, é importante ratificar que somos todos uma construção social, a leitura de outras

peças, não nascemos dotados de conhecimentos, mas aos poucos, com o decorrer da vida, trocando experiências, vamos nos tornando um ser único, logo, tudo aquilo que parece inútil dentro de um arquivo, pode ser a chave, a explicação da arte, o seu processo de criação, a forma de proceder do artista, afinal cada pessoa capta informações e valores sociais do seu jeito, do seu modo de enxergar as coisas e do mundo ao seu redor.

Podemos dizer, utilizando os escritos de Morin (2007) que Aníbal foi, é e continuará sendo uma *unidade genérica*, aquele que passou pela sociedade com uma diversidade humana visível, mas que para aqueles que não tiveram a sensibilidade, foi invisível porque só conhecem dados se forem fracionados, catalogados, separados, compartimentados; ele foi vários ao mesmo tempo, uma unidade múltipla, com uma identidade própria que englobou genética e ultrapassou, captou traços de outros e formou o seu, único e complexo, um paradoxo como a própria Amazônia tão presente em seus versos.

Mesmo sendo individual, também passou pela coletividade, Beça foi a construção de muitos outros artistas, há uma teia de informações que foram compreendidas pelo arquivo feito por Beça. Desde a tenra infância foi envolvido pela literatura, uma vez que a família prezava pelo hábito da leitura, da busca pelo conhecimento. Nenhum ser passa a vida criando produções dentre as quais não obtiveram interatividades- sociais, culturais e políticas de outros.

Esse trilhar artístico foi forjado pela aura singular, no campo da unicidade de cada indivíduo (SALLES, 2006) e foi crucial para que alcançasse maturidade. O processo sociocultural é latente em toda sua produção. Ele deixou claro que muitas de suas obras são carregadas de amazonidade.

É certo que todo processo de criação perpassa pelo contexto cultural como um campo que abrange o trabalho humano, os recursos materiais utilizados, as propostas e os valores, todos juntos formam dados para a construção de obras diversas, Ostrower (2013). Cada um tem sua particularidade, sua individualidade valorativa, pois as influências são naturais e ocorrem em todos os estágios da vida de um artista, não chamamos isso de plágio, mas de influências que permitem o que é individual absorva parte do outro e passe a ter seu próprio desenvolvimento.

O artista, em seu processo de criação, está iminentemente absolvido pelo tempo que é o grande responsável por mostrar que uma obra está sempre em

elaboração; segundo Elias (1998), a percepção do tempo exige centro de perspectivas, nele as pessoas podem criar uma imagem mental, para Salles (2004, p.32) “O tempo é, por sua vez, o grande sintetizador do processo criativo que se manifesta como uma lenta superposição de camadas”. Todo esse processo é uma maturação permitindo que a criação esteja constantemente em transformação.

Nosso intuito não foi esgotar nosso objeto de trabalho, mas mostrar que foi possível tecer uma rede de criação por meio de um arquivo pessoal, que fora arquivado ao longo de uma vida toda. Como “Em todas as sociedades há músicas, canto, poesia.” (MORIN, 2003, p.61) Beça escolheu viver, envolto pela estética deixando um legado incontestável para a sociedade amazonense e porque não dizer, para o mundo; apesar de não ter publicado, nem mesmo rascunhado por escrito sua autobiografia, perfazendo sua história artística, deixou materializado por meio de documentos a construção de uma imagem de si, que é notado tanto como pai, filho, esposo, amigo e profissional. Homem dedicado às artes. Passeou pela literatura, artes plásticas e música com esmero, dedicação, persistência, leveza, gostava do que fazia.

Quando se trata de processo de criação “o olhar do artista transforma tudo para seu interesse, seja uma frase entrecortada, um artigo de jornal, uma cor ou um fragmento de um pensamento filosófico.” (Salles, 2004, p. 35). Há um diálogo da construção vigente com outras que se misturam e se incorporam, fornecendo um novo que é concebida pelos documentos de processo.

Sem dúvidas que o arquivo pessoal de Aníbal, nos permitiu construir um percurso artístico pelos documentos, e por eles entendemos que passou, segundo Bourdieu (2007) pelos campos de poder e que são formadas por duas espécies de capital científico. A primeira é temporal (ou política) está ligada à ocupação de cargos, poder institucionalizado, poder sobre meios de produção e reprodução, O segundo tem a ver com o poder específico que é o “prestígio”, que repousa sobre o “reconhecimento” institucionalizado. Elas têm leis de acumulação diferentes.

Beça, foi um ser político, sempre fora participante ativo e produtivo na estética, contudo o segundo capital, como outrora mencionado, pouco lhe foi outorgado. E por isso, entendemos que este trabalho pode ser um meio para que aja reconhecimento, crédito, prestígio por tudo o que Aníbal fez pela região norte.

REFERÊNCIAS

ARQUIVO NACIONAL. **Manual de arranjo e descrição de arquivos**. Preparado pela associação arquivística Holandeses. Trad. Manoel Wanderley. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1960.

ALMEIDA, Sandra Oliveira de. **A Amazônia erotizada nos Haicais de Aníbal Beça**. In: JUSTAMAND, Michel; ALMEIDA, Sandra Oliveira de; ANDRADE, Vânia Cristina Cantuário de. FAAS 21: Fazendo Antropologia no Alto Solimões. Alexa Cultural: São Paulo, EDUA: Manaus, 2019, p.81-90.

ALVES, Ivia. **Visões de Espelhos. Percurso da Crítica de Eugenio Gomes**. Salvador: Academia de Letras da Bahia; Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2007.

ANDRETTA, Maria Luana. **O pó da memória: acervo literário de Josué Guimarães e patrimônio cultural**. LaborHistórico, Rio de Janeiro, 6 (1): 272-287, jan. | abr. 2020.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. Estudos históricos. RJ, v.11, n. 21, 1998.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Portugal: Lisboa, 1977.

BATISTA, Djalma. **Amazônia- Cultura e Sociedade**. 4 ed.Org. Tenório Telles. Ed. Valler, Manaus, 2019.

BECKER, Howards S. **Método de Pesquisa em Ciências Sociais**. 3 ed.Ed.HUCITEC, São Paulo, 1997.

BEÇA Neto, Aníbal Augusto Ferro de Madureira. **Filhos da várzea e outros poemas**. Manaus: Casa ed, Madrugada, 1984.

_____. **Convite Frugal (Poemas)**. Ed Sérgio Cardoso, série Raimundo Monteiro, vol. IX, Manaus, 1996.

_____. **Folhas da Selva**. Ed. Valer, Manaus, 2006.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos Pessoais em Face da Teoria Arquivística Tradicional: Debate com Terry Cook**. Estudos históricos: Arquivos pessoais. Fundação Getúlio Vargas, vol. 11, nº 21 p.201-207, 1998.

_____. **Arquivística – objeto, princípios e rumos**. São Paulo: Associação dos Arquivistas de São Paulo, 2002.

BOOTH, Wayne. **A arte da pesquisa**. Trad. Henrique A. Rego Monteiro. 2 ed.- São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê, 2003.

BRANCO, Lúcia Castello. **O que é erotismo**. São Paulo: Círculo do Livro, 1994.

BRUYNE, Paul de; HERMAN, Jacques. SCHOUTHEETE, Marc de. **Dinâmica da pesquisa em ciências sociais**. Trad. Ruth Joffily. 3 ed Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991

BRITTO, Augusto César Luiz; MOKARZEL, Marisa de Oliveira; CORRADI, Analaura. **O arquivo enquanto lugar de memória e sua relação com a identidade**. Florianópolis, v. 27, n. 54, p. 158-182, jan./jun., 2017

BOURDIEU, Pierre. **A distinção – crítica social do julgamento**, São Paulo, EDUSP/Zouk, 2007.

_____. **Os usos Sociais da Ciência: Por uma Sociologia Clínica do Campo Científico**. Ver. Patrick Champagne e Etienne Landais. Trad. Denice Bárbara Catani. São Paulo. Ed. UNESP, 2004.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. **Arquivos pessoais são arquivos**. Revista do Arquivo Público Mineiro. p. 27-39, 2009
http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/2009-2-A02.pdf

CAPELATO, Maria Helena Rolim. **A Imprensa na História do Brasil**. São Paulo: Contexto/Edusp, 2ª Ed.,1994, p. 24-25.

CAPUTO, Stela Guedes. **Entrevistas: teoria, prática e experiência**. Ed. Vozes Petrópolis, Rio de Janeiro, 2006.

COOK, Terry. **Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento comum da formação da memória em um mundo pós-moderno**. Estudos históricos. Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 129-150, 1998.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. **Memórias de um certo relato**. Manuscrita, Revista de Crítica Genética nº12. São Paulo. Annablume Editora e Comunicação Ltda., p. 53-72, jun. 2004

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Trad. Cláudia de Moraes Rego. – Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001

DUARTE, Durango Martins. **A imprensa amazonense: chantagem, politicagem e lama**. 1 ed. Manaus. DDC Comunicações. LTDA – EPP, 2015.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. Trad. Gilson Cesar Cardoso de Souza- São Paulo: Perspectiva, 25. Ed.,2014.

FERREIRA, Klebeson Maia. **O neobarroco na poesia de Aníbal Beça**. Manaus-AM:UEA, 2014. 96p. Dissertação. UEA- Universidade do Estado do Amazonas, 2014.

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves,7ed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. **As palavras e as coisas: Um arqueologia das ciências humanas**. Trad. Salma Tannus Muchail. 8 ed. - São Paulo: Marins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel “**A escrita de si**”, *Corps écrit*, nº. 5: *L'autoportrait*, fevereiro de 1983, ps. 3-23

FRAIZ, Priscila. **A dimensão autobiográfica dos arquivos pessoais: o arquivo de Gustavo Capanema. Estudos históricos**: Arquivos pessoais. Fundação Getúlio Vargas, vol. 11, nº 21 p.59-87, 1998.

FREITAS, Sarah Câmara. **REDEMPÇÃO (1924-1932): Tradição e modernidade em círculos de intelectuais em Manaus**. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal do Amazonas. Orientador: Marco Aurélio Coelho de Paiva, 2014.

GRÉSILLON, Almuth. **Alguns pontos sobre a história da crítica genética**. *Estud. av.* vol.5 no.11 São Paulo Jan./Apr. 1991

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GONDIM, Lima M.P. **A pesquisa como artesanato intelectual: considerações sobre o método e o bom senso**. São Carlos: EdUFSCar, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro-11. ed. -Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAY, Louis. *A literatura dos escritores. Questões de crítica genética*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

HEYMANN, Luciana Quillet. **Indivíduo, Memória e Resíduo Histórico: Uma Reflexão sobre Arquivos Pessoais e o Caso Filinto Müller**. *Estudos históricos: Arquivos pessoais*. Fundação Getúlio Vargas, vol. 10, nº19 p.41-66, 1997.

IENDO, Virginia Ferreira de Castro. **Recepção do Haikai na literatura amazonense: Luiz Bacellar e Aníbal Beça**. 2015. 43 f. Monografia (Licenciatura em Letras - Japonês) —Universidade de Brasília, Brasília, 2015

JOBIM, Anísio. **O Amazonas – sua história político: Ensaio antropogeográfico e político**. Org. Tenório Telles. Manaus, editora Valer, 2018.

KRÜGER ALEIXO, Marcos Frederico. **Introdução à poesia no Amazonas: com apresentação de autores e textos**. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira. Rio de Janeiro, UFRJ.1982.

LOBO, Narciso Júlio Freire. **Entre as décadas de 1920-1930: três momentos da imprensa no Amazonas com Redenção, Equador e A Selva**. XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. Setembro, 2002

LODOLINI, Elio. **Archivística. Principios y problemas**. Milano: Colección manuales 1984.

LUDKE, M.; ANDRE, M. E. D. A. **Pesquisa em educação: uma abordagem qualitativa**. 2.ed. São Paulo: EPU, 2013.

MAISEL, Patrícia de Oliveira Pinto. **Os Caminhos da cobra na poética da artista Bernadete Andrade**. Orientadora: Profa. Dra. Rosemara Staub de Barros. 2014.182 folhas. Tese (Doutorado)- Sociedade e Cultura na Amazônia. Programa de Pós graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, Universidade Federal do Amazonas, 2014.

MENDES, Moema Rodrigues Brandão. **A importância dos arquivos para a crítica genética: Um pouco de histórias e manuscritos**. Juiz de Fora. Vol. 11, n 19, jan./jul.2011

MENEZES, Mauro Augusto Dourado. **Eu canto pra falar do Amazonas: narrativas musicais de uma geração de músicos de Manaus**. Dissertação (Sociedade e cultura da Amazônia) - PPGSCA- Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura da Amazônia- Manaus, AM, 2011.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.); DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu. **Pesquisa Social: Teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

MORIN. Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez; Unesco, 2000

MORIN. Edgar. **O método 5: A humanidade da humanidade**. Trad. Juremir Machado da Silva Porto Alegre: Sulina, 2007

_____. **O método 4: As ideias: habitat, vida, costumes, organização.** Trad. Juremir Machado da Silva. 4 ed. Porto Alegre: Sulina, 2008.

_____. **Introdução ao pensamento complexo.** Trad. Eliane Lisboa – Porto Alegre:

MUNARO, Luis Francisco. **AS MÍDIAS E A MODERNIDADE NO INÍCIO DO SÉCULO XX AMAZÔNICO.** Aturá. Revista Pan- Amazonica de comunicação. Vol 1, n 2, Maio-Agosto 2017.

OLIVEIRA, Roberto Carlos de. **O trabalho do antropólogo: Olhar, ouvir e escrever.** Revista de Antropologia, v.39, n 01. São Paulo, USP, 1996.

OLIVEIRA, Maria Marly de. **Como fazer pesquisa qualitativa.** Editora Vozes, Petrópolis, 2 ed. RJ, 2008.

OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de. **José Simeão Leal: escritos de uma trajetória.** Tese de Doutorado (Programa de Pós-graduação em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade de processos de criação.** 28 ed. Petrópolis, Vozes, 2013.

PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. **Folhas do Norte: letramento e periodismo no Amazonas (1880- 1920).** Tese de Doutorado em História. São Paulo: PUC, 2001.

_____. **Do jornal à academia: Elites letradas e periodismo no Amazonas (1880-1920).** Amazonas em Cadernos. N ° 7/8. p.145 -197. Org. Luíz Balkar Sá Peixoto Pinheiro. Manaus: Ed. Universidade Federal do Amazonas, 2007.

_____. **Imprensa e cultura letrada no Amazonas, 1889-1930.** ANPUH – XXV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Fortaleza, 2009.

PINTO, Zemaria. **Os signos da modernidade na Suíte para os habitantes da noite.** **Jornal de Poesia.** Publicada em 20/10/2005

PINTO, Renan Freitas. **Amazônia- Viagem das ideias.** 3 ed. Manaus. Editora Valer, 2012.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro., vol.5,n. 10,1992, p. 200-212.

ROLT, Clóvis Da. **Pensar a epistemologia das Ciências Sociais na contemporaneidade: dilemas de uma ciência incerta**. In.Soc. e Cult., Goiânia, v. 14, n. 2, p. 435-442, jul./dez. 2011

RODRIGUES, Ana Márcia Lutterbach. **A teoria dos arquivos e a gestão de documentos**. Perspect. ciênc. inf., Belo Horizonte, v.11 n.1, p. 102-117, jan./abr. 2006.

ROUSSO, Henry. **O arquivo ou indício de uma falta**. Estudos históricos, 1997.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: Processo de criação artística**. 2 ed. São Paulo – FAPESP- Annablume, 2004.

_____. **Redes da criação- Construção da obra de arte**. Cavalinhos: Editora Horizonte, 2006.

_____. **Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**– 3ª ed. revista. — São Paulo: EDUC, 2008.

SAUNIER, Karine Aguiar de Sousa. **Não mate a mata: visões ambientais precursoras na obra musical de Adelson Santos**. 2017. 243 f. Dissertação (Mestrado em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2017.

SCHELLENBERG, Theodore Roosevelt. **Arquivos modernos: princípios e técnicas**. 6 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

SILVA, Adriano Ferreira da. **As representações simbólicas em “Filhos da Várzea” de Aníbal Beça**. 2017. 21 f. Monografia. UEA- Universidade do estado do Amazonas, 2017.

SILVEIRA, Fabrício José Nascimento da. **Biblioteca, memória e identidade social**. Perspectivas em Ciência da Informação, v.15, n.3, p.67-86, set./dez 2010.

SOUZA, Eneida Maria. **A biografia, um bem de arquivo**. ALEA. Vol.10, nº1, Jan/Jun 2008, p.121-129

SOUZA, Márcio. **A expressão Amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo.** Editora Alfa-Omega. 2 ed. São Paulo, 2010

SVICERO , Thais Jeronimo. **Arquivos pessoais e acervos literários: o caso do arquivo pessoal do escritor João Antônio (1937-1996).** A escrita histórica e suas múltiplas faces / Zélia Lopes da Silva, Karina Anhezini (organizadoras).- Assis: FCL-AssisUNESP- Publicações, 2011.

VIDAL, Alexandra Maria da Silva. **O Arquivo Pessoal do Escritor Alberto Mário de Sousa Costa (1879-1961):Catálogo da correspondência** Volume I. Dissertação. Universidades Fernando Pessoa, Porto, 2011.

WILLERMART, Philippe. **Bastidores da criação literária.** São Paulo: Iluminuras, Fapesp, 1999.

TELLES, Tenório. Clube da Madrugada: **Presença Modernista Amazonas.** 2 ed. Manaus, Editora Valer, 2019.

TELLES, Tenório; GRAÇA, Antônio Paulo. **Estudos de Literatura do Amazonas.** Manaus: ed. Valer, 2021.

TUFIC, Jorge. **Clube da Madrugada: 30 anos.** Manaus: Imprensa Oficial, 1984.

ZULAR, Roberto. **Criação em processos: Ensaio de crítica genética.** São Paulo. Iluminuras/FAPESP, 2002

ANEXOS

Anexo 1- Primeiro livro



Anexo 2 - Prefácio de Convite Frugal

prefácio

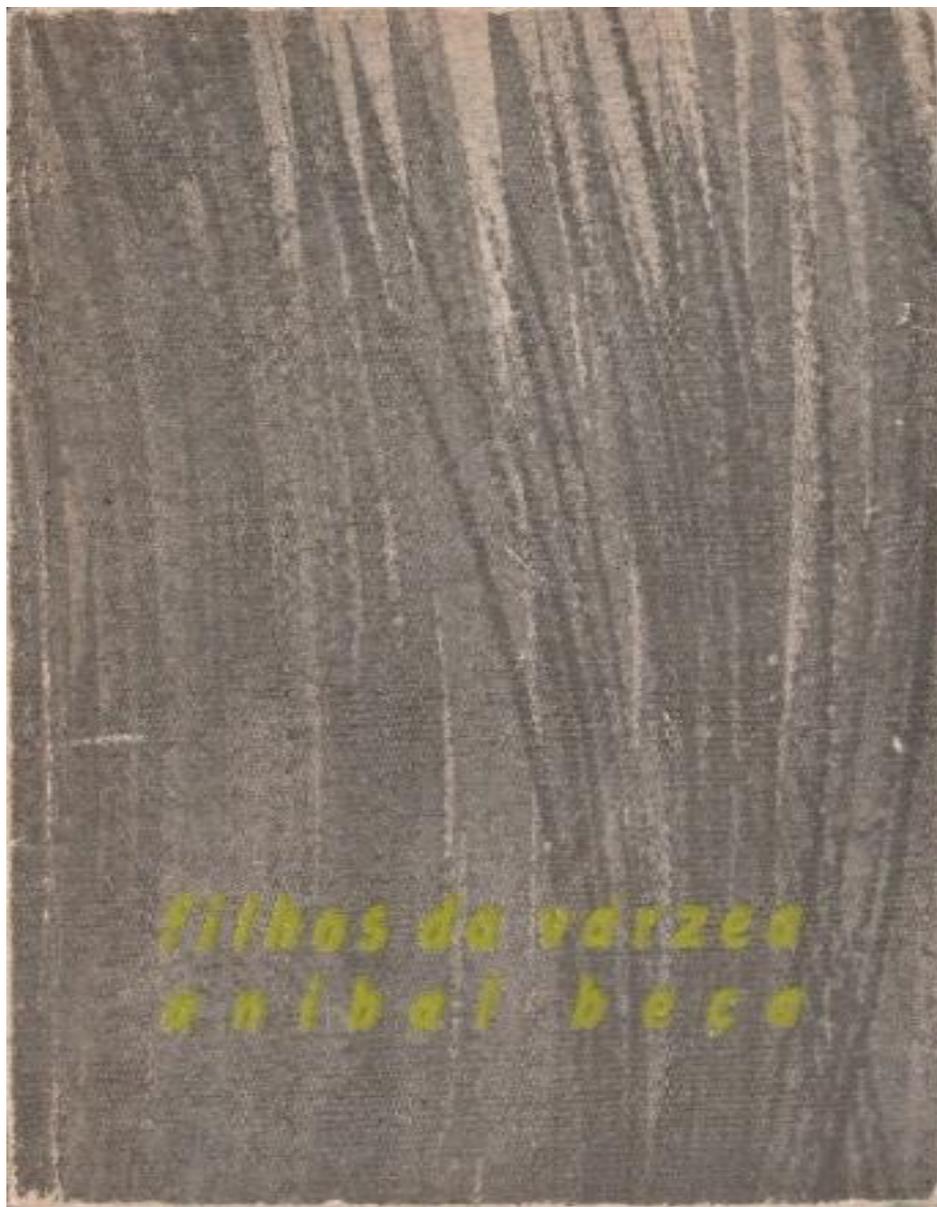
A POESIA modernista tem em Anibal Beça, que se inicia e se divulga hoje, um nome novo em nossa terra. Suas formas estão dentro de estilística estranha, talvez podemos afirmá-la de exótica, de que lançam mão os que versejam nos tempos de renovação e de mudança cultural a que assistimos. Minha poesia, evidentemente, não está posta a esse modo de criar beleza. Nossa maneira, nesse particular, foi outra. Não sei mesmo se podemos entendê-la e em consequência amá-la como forma e sublimação literária.

Anibal Beça, em "Convite Frugal", que EDIÇÕES DO GOVERNO DO AMAZONAS lançam, revela-se na forma de uma admirável consciência do belo, esse belo que eles, os poetas modernistas, criaram e de que são as vozes glorificadoras. Trata-se de uma inteligência que desabrocha e a cuja obra devemos levar a nossa admiração.

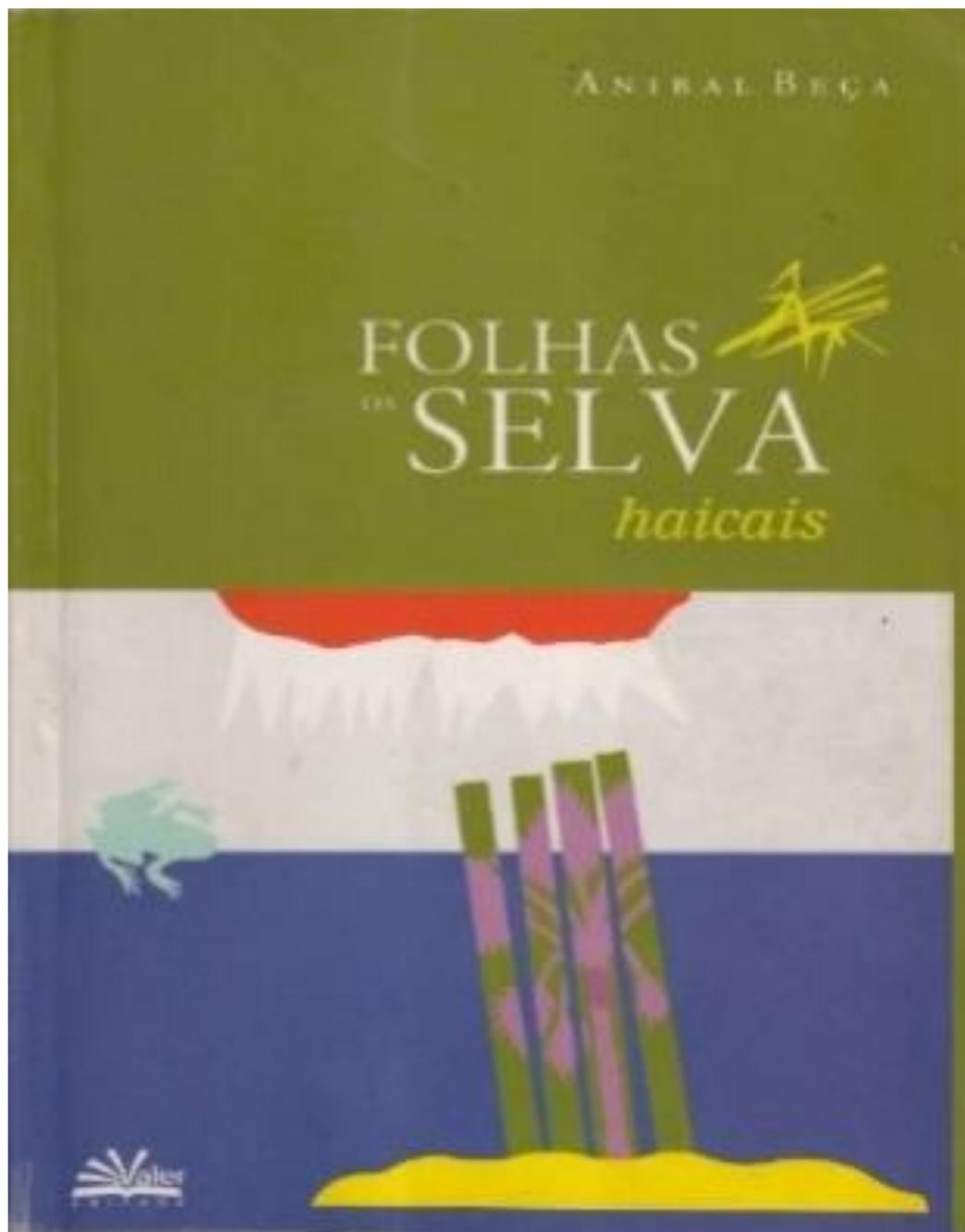
MANAUS, setembro de 1966.

ARTHUR CÉZAR FERREIRA REIS

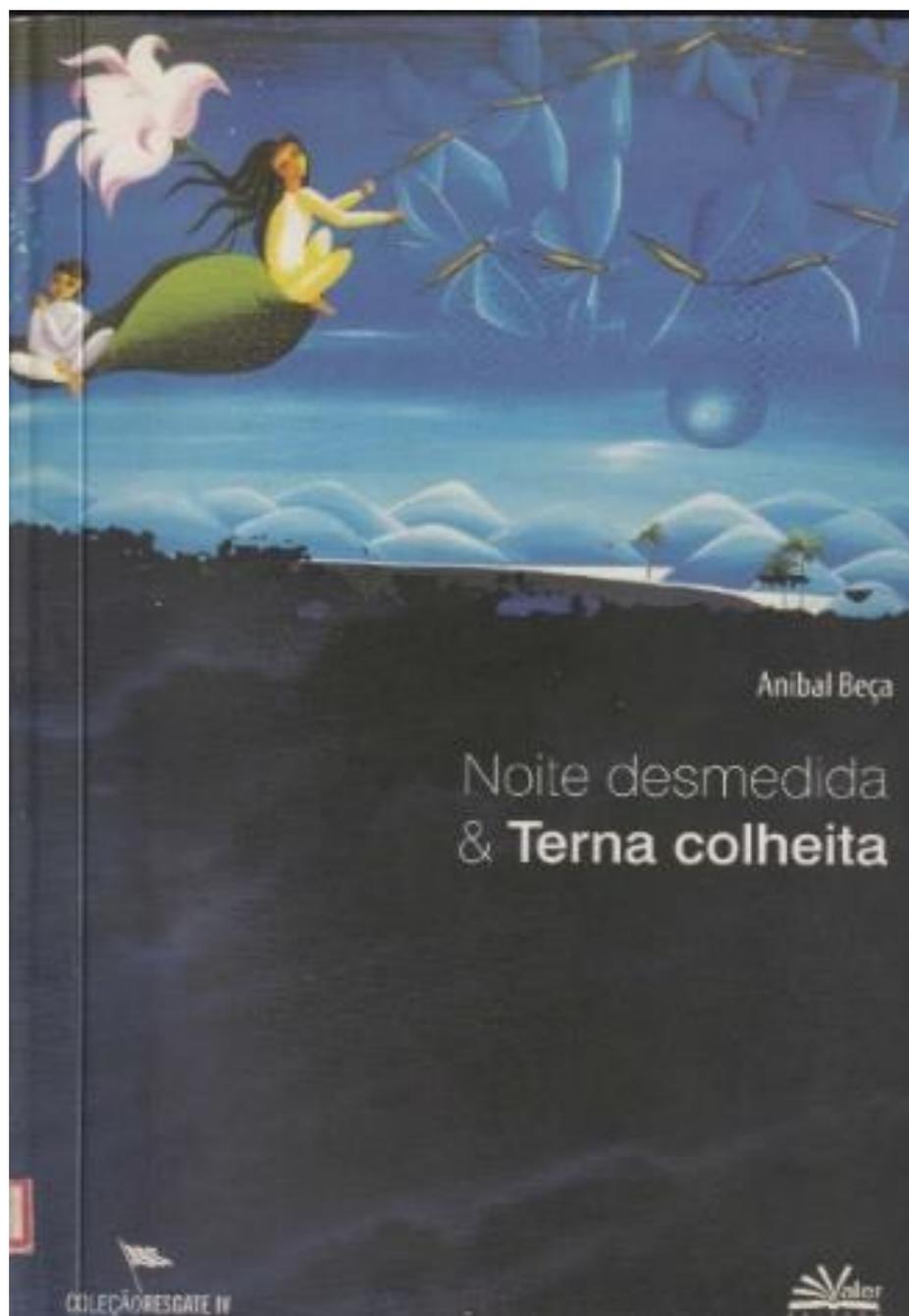
Anexo 3 - Segundo livro de Beça: Filhos da várzea (1984)



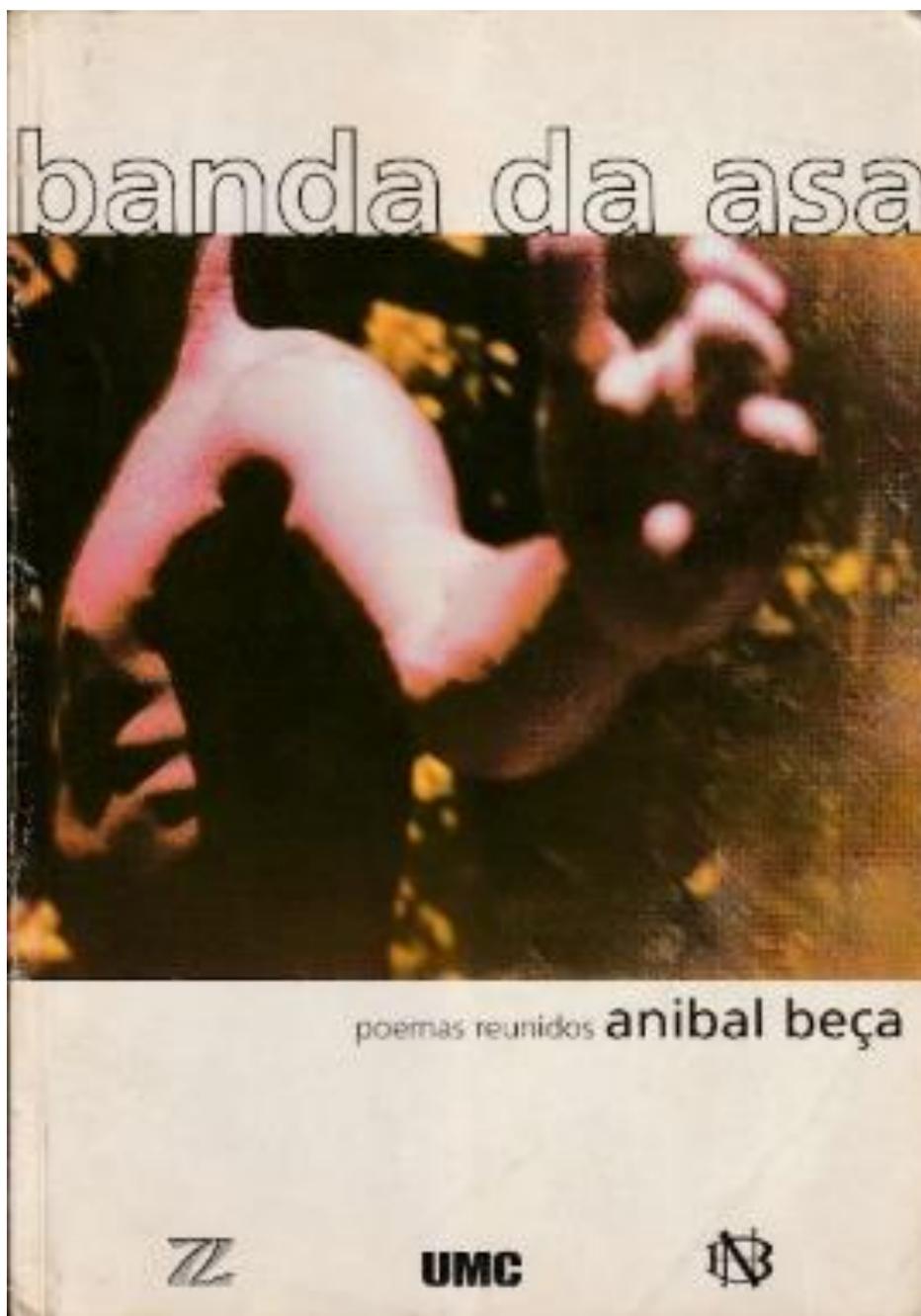
Anexo 4 – Livro “Folhas da Selva- Haicai (2006)



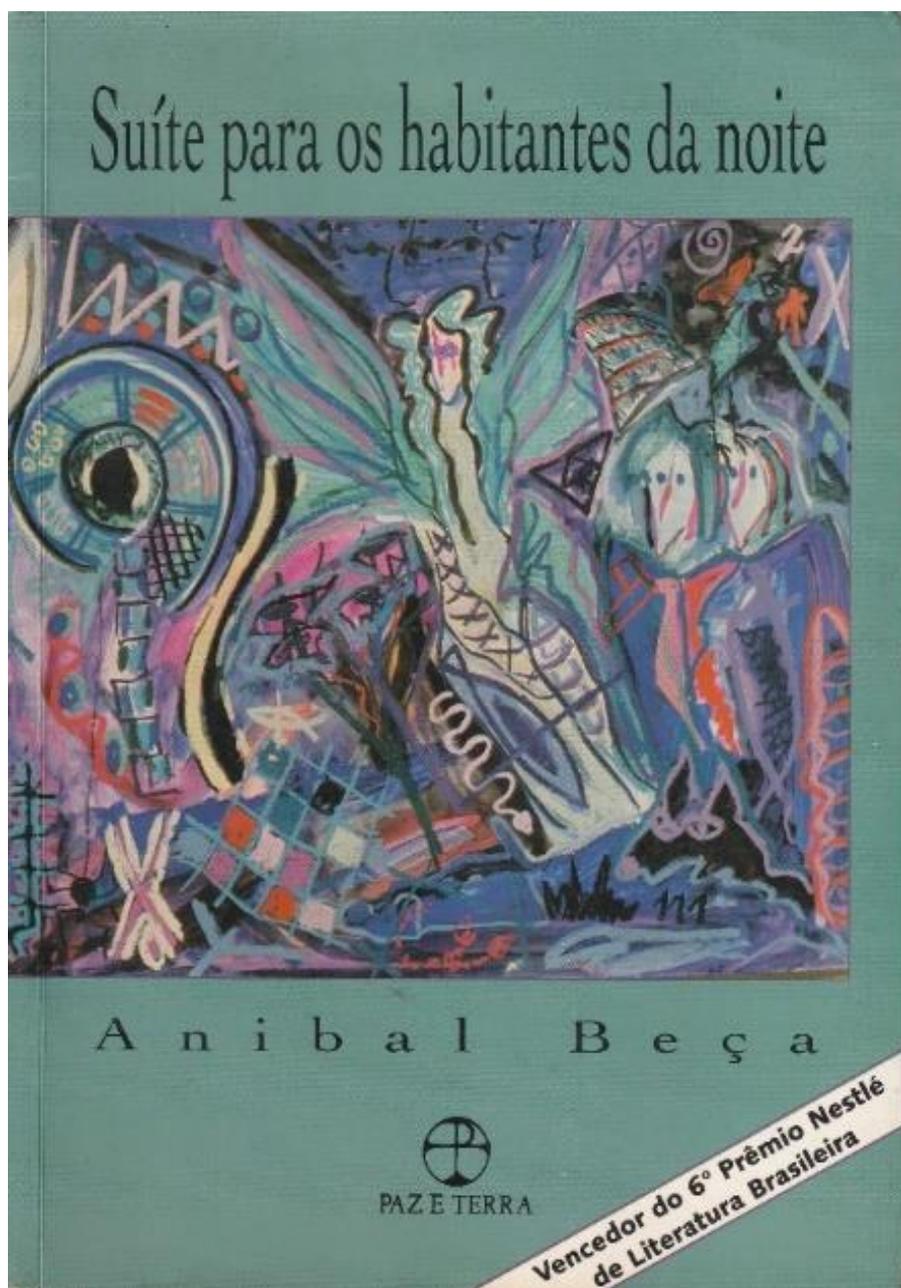
Anexo 5 - Livro "Noite desmedida e Terna colheita (2006)



Anexo 6 – Coletânea “Banda de asa” (1998)



Anexo 7 - Livro "Suíte para os habitantes noite da noite ()



Anexo 8 – Parecer da Nestlé sobre “Suítes habitantes da noite”

Seu fio condutor são duas personagens emblemáticas da literatura persa-árabe Majnun (o poeta-louco) e Laila (que quer dizer noite em árabe, persa e hebraico). Majnun, ao se ver preterido em sua paixão por Laila, se despoja de seus inúmeros bens e trajes de seda para, numa atitude tresloucada, conviver com as feras do deserto. mas essa aventura apaixonada é apenas um dos motes que permeiam toda a SUÍTE PARA OS HABITANTES DA NOITE. Na verdade, o tema do livro é a própria aventura do homem e sua transitoriedade, suas vitórias e derrotas, seus amores e desamores.

Há recorrências explícitas e outras nem tão claras num jogo de metáforas, metonímias, assonâncias e alterações, em que o leitor encontrará passagens do alcorão, da filosofia Sufi, da Cabala judaica e da Bíblia, num tapete de anagramas e invenções, onde o poeta homenageia outros poetas. O autor passeia com domínio absoluto por uma variada gama de formas e versos. Sonetos, odes, elegias, terças, rimas, dísticos e parêmias, baladas, trenos, alternam-se com versos brancos, rondilhas de cinco, seis, sete e oito sílabas, decassílabos e alexandrinos, além de exemplos de poesia concreta e praxis.

Considerado o sucessor do também poeta amazonense Thiago de Mello, que assina o prefácio do livro, Anibal Beça impressiona pela veemência verbal, pela riqueza temática e pela versatilidade das formas adotadas. esta versatilidade permite que o autor - saudado por Carlos Drummond de Andrade, em 1987, como um poeta "que marcará seu nome como um dos que engradeceram o cultivo artístico do verso" transide com o desembaraço entre o verso livre e a medida exata do hai-kai, que manuseia com perfeição. Seus versos, apesar das diferentes formas, se estruturam a partir de uma técnica

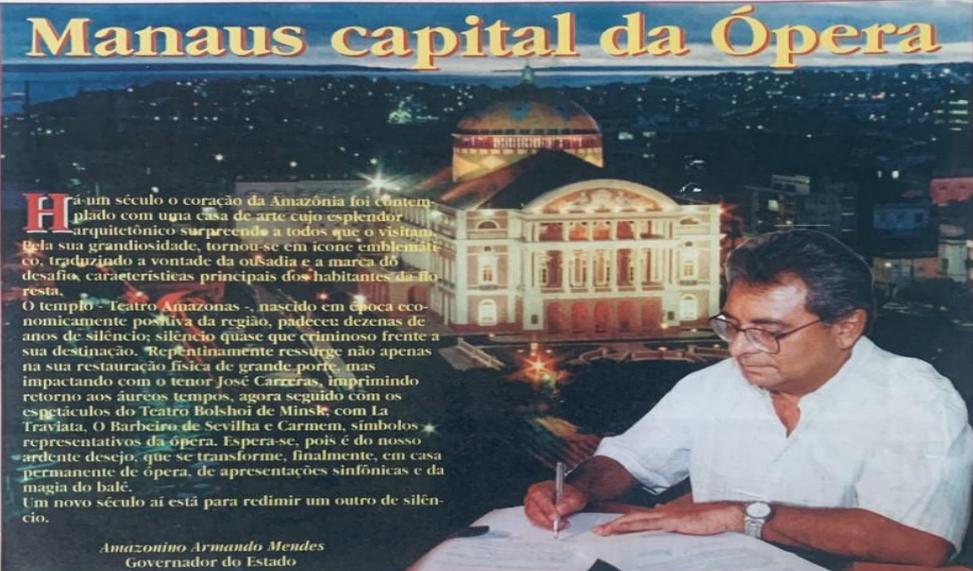
Anexo 9 - Muhra

Especial

O Muhra

Secretaria de Cultura, Esportes e Estudos Amazônicos Ano 1 Nº 1 Abril/Maio

Manaus capital da Ópera



Há um século o coração da Amazônia foi contemplado com uma casa de arte cujo esplendor arquitetônico surpreende a todos que o visitam. Pela sua grandiosidade, tornou-se em ícone emblemático, traduzindo a vontade da colônia e a marca do desafio, características principais dos habitantes da floresta.

O templo - Teatro Amazonas - nasceu em época economicamente positiva da região, padeceu dezenas de anos de silêncio; silêncio quase que criminoso frente a sua destinação. Repentinamente ressurgiu não apenas na sua restauração física de grande porte, mas impactando com o tenor José Carreras, imprimindo retorno aos áureos tempos, agora seguido com os espetáculos do Teatro Bolshoi de Minsk e La Traviata, O Barbeiro de Sevilha e Carmen, símbolos representativos da ópera. Espera-se, pois é do nosso ardente desejo, que se transforme, finalmente, em casa permanente de ópera, de apresentações sinfônicas e da magia do balé.

Um novo século aí está para redimir um outro de silêncio.

Amazonino Armando Mendes
Governador do Estado

Nova era na cultura do Amazonas

A inauguração da exposição "Memórias Amazônicas", no Centro Cultural Palácio Rio Negro (CCPRN) e a parceria com o Banco do Brasil para viabilizar sua programação de eventos, a criação de uma Orquestra Sinfônica e a realização do I Festival Internacional de Ópera são assuntos que ganham bons comentários do governador Amazonino Mendes. Para ele, a cultura no Estado entra numa nova era, com uma programação de qualidade que vai responder aos anseios da população. Numa das visitas que fez ao Centro Cultural Palácio Rio Negro (CCPRN), acompanhado do secretário de Cultura, Esportes e Estudos Amazônicos, Robério Braga, o governador disse que o CCPRN é testemunha viva da história do Amazonas. "Este local já abrigou vários governadores, mas com o crescimento do Estado não foi possível manter a administração aqui. Mas o governo não poderia deixá-lo jogado ao relento ou destiná-lo a função menos nobre", explicou ele, lembrando que daí veio a idéia de transformá-lo num centro cultural. "Ele será um centro nervoso, um centro vivo da nossa arte, aproveitando a arquitetura e a sua disposição. Agora ele foi restaurado, ou melhor, adaptado para receber um acervo importante que pela primeira vez sai de Portugal e vem ao Brasil, que é a exposição "Memórias Amazônicas".

A parceria com o Banco do Brasil e o Centro Cultural para viabilizar a exposição foi destacada pelo governador. "Isto tudo indica que vamos ter um centro cultural dinâmico, uma espécie de usina referencial permanente no processo cultural, na exibição das artes plásticas de um modo geral e extraordinário", assegura. Amazonino acredita que os acontecimentos e atividades vão transcender as ações do Estado. "O governo cumpre o seu papel até um determinado ponto, mas além desse ponto tem que haver o envolvimento da sociedade", assegura. A criação da Orquestra Sinfônica do Amazonas, cuja idéia está definida, inclusive com a escolha de um "grande maestro brasileiro" Júlio Medaglia. "Nós não vamos nos deleitar apenas com a apresentação da orquestra, mas também vamos formar quadros de grandes músicos", disse Amazonino, citando o fato de que os membros das grandes orquestras também devem ministrar cursos de música erudita, idéia que já está sendo trabalhada para a criação de uma escola de música que funcionará paralelamente as atividades da orquestra.

A realização do I Festival Internacional de Ópera, "o maior acontecimento do gênero na América do Sul" foi outro assunto destacado pelo governador Amazonino Mendes. Esses acontecimentos - festival de ópera, exposição e orquestra sinfônica - refletem a criação de uma nova era para o Estado do Amazonas, o chamado Terceiro Ciclo, que inclui uma série de projetos para todos os setores de desenvolvimento, que vão da área econômica a cultural. "São vários programas e projetos, mas a nova era na nova Secretaria de Cultura, Esportes e Estudos Amazônicos vai com os pés no chão, agregando todos os parceiros possíveis garantindo uma nova fase de realizações", comemora o governador.

Anexo 10- Marapatá (letra de música)

Marapatá*(Armando de Paula e Aníbal Beça)*

Que doce mistério
 Abriga teu dorso
 De ilha afogada
 No curso das mágoas?
 O Velho Bahira
 Se mira nas águas
 Espelho da lua
 Narciso nheengara

É Marapatá, porta de Manaus
 É Marapatá, patati patatá

Que mana maninha
 Que dança sozinha
 Savana de seda
 Pavana de cio
 Campim canarana
 Bubuia banzando
 Canção enrugada
 Banzeiro de rio

Vá logo deixando
 Senhor forasteiro
 A sua vergonha
 Em Marapatá
 Vergonha se verga
 Na cuia do ventre
 No V da ilhargas
 Vincando por lá

Cunhã se arretando
 Tesão de mormaço
 Abrindo as entranhas
 A flor do tajá
 E o macho fungando
 Flechando, figgando
 Mordendo a leseira
 Dizendo: "Ulha já!"