

## **Pelos caminhos do 21 – encontros intersemióticos da memória<sup>1</sup>**

Líliam Barros

ICA/PPGARTES/LICMUSICA/UFGA

Neste trabalho pretendo apresentar os elementos formadores das performances realizadas em três trabalhos de minha autoria com coautoria do compositor Marcos Cohen: “21”; “Eco do Sentido” e “Fotografia e memória no 21”. Os três trabalhos conduzem uma busca no processo de auto-etnografia e etnografia da memória de uma localidade denominada Travessa Anita Garibaldi, mais conhecido como KM 21, da estrada Castanhal-Terra-Alta, Pará, local de origem de minha família, onde cresci e onde reside parte de meus parentes. As duas primeiras obras integram texto, fotografia, música e performance musical, a saber, o livro “21” foi escrito em forma de contos a partir de memórias de minha família, musicados para piano e clarineta, pelo compositor Marcos Cohen; a coletânea de poesias “Eco do Sentido” também foi escrita por mim e integra fotografia e música para piano e barítono e, por fim, a exposição “Fotografia e memória no 21” integra texto e imagens reveladas em caixa reveladora artesanal a partir de monóculos pertencentes ao acervo de minha família. Todas essas obras conduzem à busca de meu lugar epistemológico enquanto artista pesquisadora e minha relação com minha família e os elementos fundantes que estão na base de minha formação enquanto ser humano. O Km 21 é uma área rural, inicialmente destinada a imigrantes italianos, e posteriormente, a migrantes nordestinos, no período da Grande Seca de 1915. Neste momento inicia a história de minha família neste local, oriunda de Várzea Alegre, no sertão do Ceará, rumo às matas do 21. As obras foram performadas no galpão de pimenta que fica ao lado da casa da família, com exposição de varal de fotografias, para a comunidade local, ao mesmo tempo em que as músicas foram tocadas e os poemas e contos, lidos por mim. Ao final, a comunidade assistente, em grande parte constituída pela minha família, resolveu ficar com as fotografias. Acredito que o sentido de pertencimento e a memória reconstituída foram um conforto para essas pessoas e a realização de toda a performance litero-imagética-musical no ambiente rural, em processo de desbotamento de sua identidade e distante de outras formas expressivas, tenha sido uma oportunidade de reflexão sobre as identidades

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 09 e 12 de dezembro de 2018, Brasília/DF

locais. Para a condução destas obras, trabalhos como os de Laila Rosa foram grande inspiração e encorajamento.

## O 21

Oficialmente o local é denominado Travessa Anita Garibaldi, pertence ao município de Castanhal, a 21 quilômetros da sede do município. Foi destinada a receber imigrantes italianos, juntamente com a colônia Ianetama, mas das 400 famílias programadas para vir, apenas 80 chegaram (Emmi, 2008). Posteriormente, houve a onda de migrantes nordestinos que, em razão da grande seca de 1915, deixaram os sertões do Ceará. Nesta leva estavam os pioneiros de minha família, saídos do sertão de Várzea Alegre, local denominado Socorro. O 21 é considerado zona rural, onde a população tradicionalmente vivia do cultivo em agricultura familiar, como pequenos agricultores, especialmente de farinha, pimenta do reino, acerola, limão, mamão, e outros cultivos domésticos como maxixe, feijão, melancia, jerimum, pimentinha, etc. Os terrenos eram constituídos, em geral, da casa doméstica feita de barro e telhado de palha ou cerâmica; casa de farinha, galinheiro, canteiro (pequena horta), chiqueiro, banheiro fora da casa. Alguns terrenos, como o da minha família, possuíam igarapé, fonte de água para os afazeres domésticos. Raramente as casas possuíam água encanada, sendo ocupação costumeira carregar água do igarapé para a casa, quando não havia o poço artesiano nas proximidades da mesma. Não havia, como não há até hoje, tratamento do lixo, o que gera grande impacto no ecossistema local. Contudo, considero que a aquisição de lotes de terra por fazendeiros e o crescimento da atividade de pecuária, bem como o loteamento de terrenos em pequenas unidades habitacionais, geraram transformações substanciais na maneira de viver dessas populações, inclusive nas atividades de sustento das famílias. Se, anteriormente, as casas possuíam sua casa de farinha e roçado, atualmente, não mais sendo os donos das terras, precisam trabalhar como diaristas para outros detentores destes meios de produção, ou em outros afazeres assalariados nos arredores, incluindo a própria cidade de Castanhal. Apesar dessas transformações, o ambiente ainda é considerado como rural tendo em vista a atividade de cultivo e pastoreio ser predominante na área. No caso da minha família, ainda resta um pequeno terreno onde se habita próximo ao um igarapé, já com água drenada para a casa, luz elétrica e fosso. O lixo é enterrado, não há tratamento. Após o falecimento de meu avô, uma tia continuou mantendo a tradição do cultivo da mandioca amarga e da feitura da farinha, da semente original do milho trazida pelos meus tataravós, bem como dos

cultivos associados, incluindo macaxeira, arroz, feijãozinho, maxixe, quiabo, couve, e outros plantares, bem como a criação de galinhas. De certa forma, ainda há uma certa soberania alimentar e ainda se mantém o preparo de comidas tradicionais, como o beiju, a farinha de mandioca, a farinha de tapioca, o arroz pilado, o feijãozinho tirado e secado ao sol, e o uso de alimentos frescos, com exceção da carne e peixe e outros alimentos industrializados comuns nos lares domésticos brasileiros e amazônidas.



Fotografia 1: Milho do 21. Semente originária trazida pelos meus tataravós e cultivada até hoje sem agrotóxicos. (Fotografia: Líliam Barros, 2016).

As transformações mencionadas acima incorporaram, também, as alterações na cultura e saberes tradicionais locais, especialmente no que tange aos repertórios dramático-musicais e às práticas de medicina tradicional e parto. Tais transformações se devem, também, à mudança na religiosidade dos habitantes da localidade, anteriormente mais ligados à igreja católica, e atualmente há a presença de diversas denominações protestantes. Esse conjunto de fatores

resultou no desaparecimento de muitas práticas artísticas e saberes tradicionais locais, conforme se vê na dissertação de Jefferson Luz (2011).



Fotografia 2: Minha tia Célia Brito no caminho para o roçado. (Fotografia: Liliam Barros, 2012).

## **Minha escrita em performance**

Numa tentativa de situar meu lugar de fala, posso dizer que sou Líliam, paraense, descendente de imigrantes nordestinos, professora universitária, artista, escritora e etnomusicóloga, feminista. Reconheço meu lugar de privilégio ao rever as trajetórias das outras mulheres de minha família, mas me reconheço nelas e que vim de seus corpos. Minhas escritas em performance se dão face a essa multiplicidade de coisas a dizer de forma não verbal. Tal é a razão pela qual sempre trilha caminhos interartes, localizando-os no cenário de minha origem, o 21. Contudo, percebo que meu lugar de fala não é tão rapidamente acolhido, e quase sempre deslocado para um cenário outro que, ao julgamento de terceiros, não se coaduna com o descrito acerca de minha origem e de meus parentes. Tais questionamentos muitas vezes se verificam nos pareceres para captação de apoio para participação em eventos com as minhas produções artísticas, sendo que um recente discorria sobre minha atuação em “roubar” a história de uma comunidade marginalizada e transcriar a partir de minha prática artística de tradição europeia.

Ora, a comunidade cuja história foi supostamente roubada é a minha família. Eu sou a artista ocidental porque para minha família essa era uma forma de ir ao encontro de seu ideal de sair da roça, estudar, conseguir um emprego. Encarnei esse ideal de vida e agora me vejo em meio a uma crítica ao meu lugar epistemológico. Dialogo aqui com a noção de que os impactos dos estudos de gênero em música se avolumam quando se conecta a eles os marcadores sociais diversos como raça, classe social, etnia, nacionalidade, etnicidade, regionalidade e outros marcadores que se fizerem necessários (Boise e Billstrom, 2016). Gostaria de sublinhar aqui o aspecto da identidade amazônica como marcador social, figurada na condição do caboclo, ou cabocla, ainda que revelada a partir de prismas diversificados e até mesmo contraditórios, conforme considerações de Rodrigues (2006).

### **O livro “21”**

Tendo em vista a larga história da localidade e o desaparecimento dia após dia dessa memória e das próprias pessoas, resolvi entrevistar os mais velhos para conhecê-la e fazer girar estas histórias. Percebia nas falas de meus parentes uma certa timidez em relação às suas origens e seus vínculos com a terra, pois, em nossa família, sempre foi muito bem visto o caminho do desenvolvimento pessoal através dos estudos e da vida nas cidades. A vida na roça ou na “colônia”, como é costumeiramente falado, era tida como atrasada. Minha ideia com estes

diversos projetos era, também, conectar essas pessoas a uma identidade local, valorizar essas histórias e me conectar com elas também, buscando a integração epistemológica e de pertencimento a esse espaço e pessoas, numa tentativa de expurgar essa noção de inferioridade e atraso. A concepção da obra deu-se a partir dos relatos familiares, transcritos e conduzidos em forma de 4 contos e 1 poesia. Conectadas aos contos e poesia foram feitas fotografias de lugares simbólicos da localidade, que constituem referências para os membros da família, a saber, a Casa de Farinha, o igarapé; o caminho; a árvore e banco onde meu avô se sentava pelas manhãs e pelas tardes; o roçado e outros elementos mais. Para ilustrar tais percursos foi convidado o desenhista João Bento para desenhar os cenários antigos da localidade, o caminho cheio de mato (hoje desmatado); o sertão dos nordestinos; as festas de santo que hoje não são mais celebradas. Tendo em vista a busca pela super subjetividade, foi feita a opção pela formação musical do clarinete e piano, instrumentos da autora e seu marido, também compositor da obra. A ideia era uma troca interpretativa a partir das matrizes simbólicas dos relatos, lugares, memórias. O livro 21 foi resultado do Prêmio Proex de Arte e Cultura da UFPA, que tornou possível sua produção e impressão.



Fotografia 3: Casa-árvore: Junção poética da casa de farinha da família com a árvore e banco onde meu avô Miguel costuma descansar (Foto: Líliam Barros, 2012).

## Eco do sentido

Consiste numa suíte de 5 poemas conectados a fotografia e música. Os poemas foram escritos por mim e as fotografias também são de minha autoria, as músicas foram compostas pelo meu marido. A formação escolhida foi canto e piano, em razão de uma longa trajetória de parceria com o barítono Milton Monte no *Duo Quirirú*, um projeto da Escola de Música da UFPA. As poesias e fotografias foram publicadas na Revista Raimundo<sup>2</sup>, a música segue não publicada. Já foram realizadas três performances dessa obra em diversas situações, envolvendo ou não a projeção das imagens. Idealmente, foi concebida uma espécie de *zine* contendo as poesias em miniatura, juntamente com sua respectiva fotografia, dentro de um envelope. A performance dessa obra contempla simultaneidade entre a prática musical e a interferência imagética, vislumbrando uma plenitude de experiência sensorial e abertura de canal interpretativo no público assistente/ouvinte.



---

<sup>2</sup> <http://www.revistaraimundo.com.br/6/6.php>. Acessado em 13.10.2018

Fotografia 4: Fotografia e poema homônimo: Olhos Pequenos. (Fotografia: Lílham Barros)

### *Memória da fotografia no 21*

Desde a infância que conhecia o outro suporte de manutenção da memória familiar: os monóculos de meus avós. Nas décadas de 1950 a 1980 era muito comum a passagem de profissionais ou especialistas de diversas áreas, entre elas, padeiro, mercadores de roupas e tecidos, utilidades em geral, padeiros, leiteiros e fotógrafos. Os fotógrafos revelavam as fotografias na mesma hora em forma de monóculos. O momento da pose para a foto era solene e costumava reunir os membros da família. As fotografias revelam aspectos do cotidiano: pessoas realizando algum ofício, pessoas ao lado de algum carro (não era comum carros passarem pela localidade), família com as crianças enfileiradas, poses armadas como minha avó com peruca loira (minha avó é negra), além de monumentos históricos em viagens. Além desses fotógrafos profissionais que passavam pela localidade, um familiar chamado tio Andrade possuía uma câmera fotográfica e, vez por outra, quando ia no 21, tomava fotografias e as revelava na hora, sempre duplamente. De posse desses monóculos, resolvi revelá-los a partir de uma caixa reveladora de papelão com lâmpada fluorescente e imprimir as fotografias. Não tratei as imagens pois preferi manter as marcas do tempo, tendo em vista que o local é extremamente úmido e isso castiga fortemente os filmes e fotografias em geral da família.

Após revelar e imprimir as fotografias optei por realizar exposição das mesmas por ocasião do batizado de minha filha, realizado na igrejinha local, numa missa comum. Para agregar o caráter simbólico a este evento, minha família produziu alimentos tradicionais da localidade, como beiju, mandicuera<sup>3</sup>, pé de moleque<sup>4</sup>.

### *Escrita e pertencimento: serei eu um sujeito de performance?*

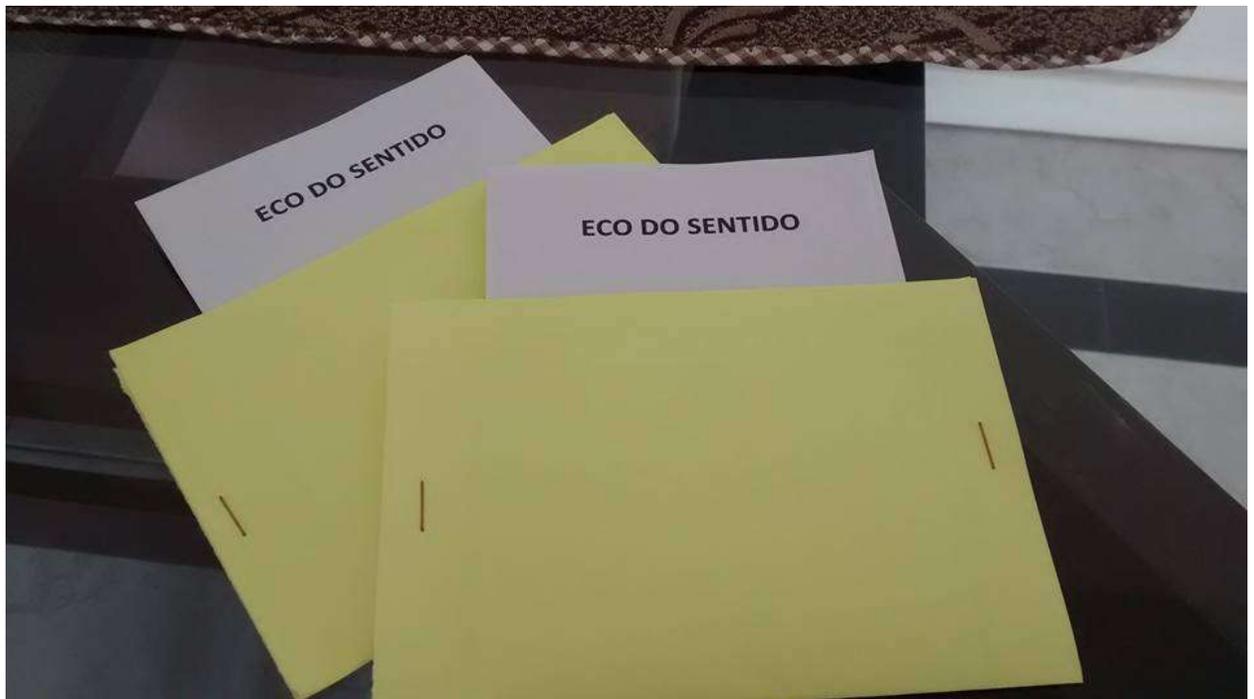
Em 2015 participei da oficina De Olhos Vendados, ministrada pelo fotógrafo Miguel Chikaoka na Associação Fotoativa, em Belém do Pará, visando desenvolver os projetos acima referidos. Não sou fotógrafa e sempre utilizei a fotografia como suporte documental nas pesquisas etnográficas que realizo como etnomusicóloga. Contudo, sentia a necessidade de

---

<sup>3</sup> Bebida feita a partir de um tipo de mandioca denominado mandiocaba. Típico da localidade.

<sup>4</sup> um bolo feito de massa de mandioca com especiarias)

agregar outras fontes de expressão não verbal aos meus anseios criativos, incluindo imagem, texto e som. Minha ideia era que a junção de tais meios oportunizassem um agregado capaz de comunicar e/ou estimular criativamente informações indizíveis ou elementos não verbais do contexto poético geral. Aliado a isso tudo, eu sentia a necessidade de atuar performaticamente, fosse na condição de pesquisadora de minha própria história, fosse na condição de artista e escritora. Em 2016 apresentei o resultado do livro 21 e Ecos do Sentido na Fotoativa, incluindo um produto impresso em formato de fanzine com as poesias e fotografias em miniatura.



Fotografia 5: Imagem do fanzine com miniaturas dos poemas e fotografias entregues na performance realizada na FOTOATIVA, em 2016.

Em Belém conheci a Roda de Escritoras Paraenses e participei de um encontro que agregava atividades culturais, feira de livros de escritoras, bate papos com pesquisadoras sobre este tema. Tal movimento foi idealizado pela também escritora, artista e pesquisadora Carol Magno e possui um grupo na rede social Facebook composto por mais de 70 escritoras paraenses. Considero que a minha participação na Roda de Escritoras Paraenses foi o impulso ou energia que necessitava para, enfim, me considerar escritora/artista em performance na cidade de Belém do Pará. Diálogo com Anzaldúa, com seu texto “Falando em línguas”, e sobre acreditar que sim, podemos escrever: “Como é difícil para nós pensar que podemos escolher tornar-nos

escritoras, muito mais sentir e acreditar que podemos! O que temos para contribuir, para dar? Nossas próprias expectativas nos condicionam” (Anzaldúa, 2000, p.231. )

### *Arte, identidade e memória no 21*

O que pretendo dizer com minha arte? Qual a relevância da minha arte? Que conhecimento é gerado a partir dela? Que tipo de conhecimento pode ser gerado a partir das tramas propostas e como isso pode ser relevante para a comunidade da qual me origino eram as questões que constantemente eu me fazia. Dialogando com Donna Haraway (1995) coloco em evidência o aspecto da geração de saber localizado a partir de uma experiência parcial e subjetiva, como miração para uma leitura relativista do mundo:

Assim, creio que o meu e o "nosso" problema é como ter, simultaneamente, uma explicação da contingência histórica radical sobre todo conhecimento postulado e todos os sujeitos cognoscentes, uma prática crítica de reconhecimento de nossas próprias "tecnologias semióticas" para a construção de sentido, e um compromisso a sério com explicações fiéis de um mundo real, um mundo que possa ser parcialmente compartilhado e amistoso em relação a projetos terrestres de liberdade finita, abundância material adequada, sofrimento reduzido e felicidade limitada. Harding chama esse desejo necessariamente múltiplo de necessidade de um projeto de ciência sucessora e de insistência pós-moderna na diferença irreduzível e na multiplicidade radical dos conhecimentos locais. Todos os componentes do desejo são paradoxais e perigosos, e sua combinação é tanto contraditória quanto necessária (Haraway, p.16).

Sabemos que a arte gera conhecimento específico, seja ele em qual linguagem for, veiculado através de sua natureza artística, ou pode ser veiculado a partir dos discursos sobre arte. Tendo em vista a noção de arte como sistema cultural, em concordância com Geertz (1995), posso imaginar que minhas produções, a partir de um saber localizado, aglutinam aspectos simbólicos e significantes produzidos no próprio contexto cultural onde se originaram. Penso que minha escrita performática se alinha com outras vozes, a partir do pensamento crítico feminista e de gênero, tal como propõe a crítica musical e feminista de Laila Rosa (2005), líder do grupo de pesquisa Feminária Musical. Assim, finalizo este texto evocando as vozes de outras artistas e escritoras para fazermo-nos ouvir no prisma artístico geral.

## Referências Bibliográficas

- Anzaldúa, Glória. "Falando em línguas: uma carta para escritoras do Terceiro Mundo" In *Estudos Feministas*, ano 08, 1º semestre, 2000. P.229-235.
- Boise, Sam de; Billstrom, Rebecca. Playing with gender: toward critical, transnational perspectives on music and gender. In *Music in an Intercultural Perspective*. Antenor Ferreira Corrêa (Org.). Brasília: Strong Edições, 2016. P.25-40.
- Emmi, Marília Ferreira. *Italianos na Amazônia (1870-1950)*. Pioneirismo econômico e identidade. Belém/Pará: EDUFPA, 2008.
- Haraway, Donna. "Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial" In *Cadernos Pagu* (5) 1995: pp. 07-41.
- Geertz, Clifford. *Saber Local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. 1995.
- Luz, Jefferson. "Cadê o Azulão? Transformações culturais e o desaparecimento de um cordão de pássaro". Dissertação de mestrado. PPGARTES/UFPA, 2011.
- Rodrigues, Carmem Izabel. "Caboclos na Amazônia: a identidade na diferença". In *Novos Cadernos NAEA*, V.9, n.1, p.119-130, jun 2006.
- Rosa, Laila. Do meu canto em viva água: *percepções (ou devaneios poéticos e filosóficos) sobre criação musical, performance e teorias feministas a partir de "Água Viva: um disco líquido*. In IASPM. Salvador, 2015.