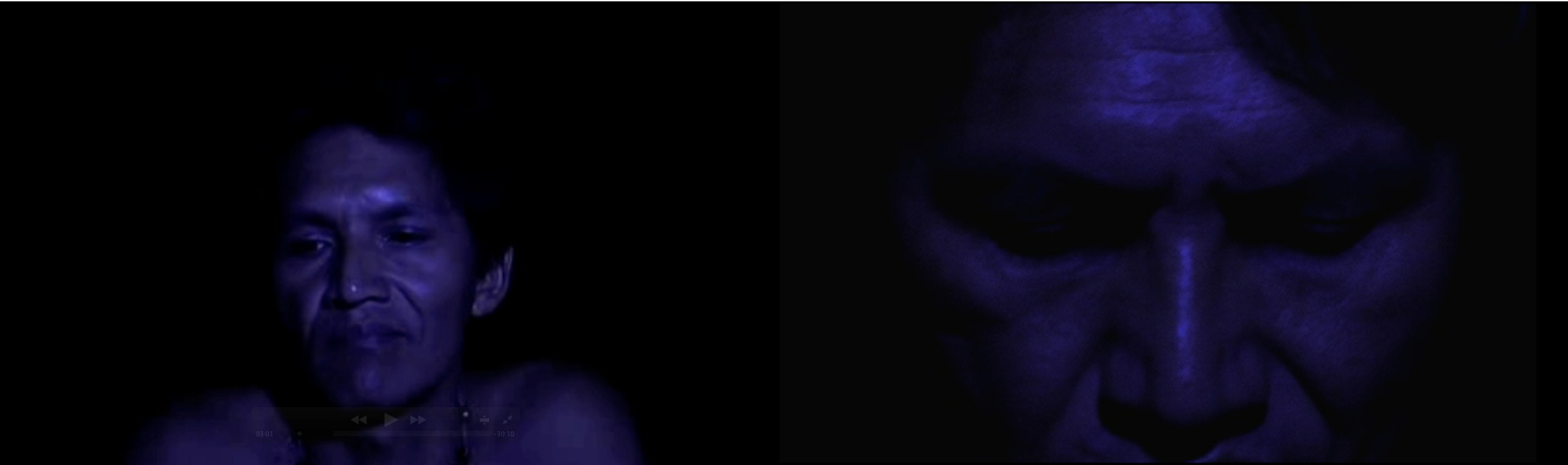


LUCIANA **CARAVELLO**
ARTE CONTEMPORÂNEA

rio de janeiro, brazil



Armando Queiroz

Ymá Nhandehetama [Once upon a time we were many]

2009 | video loop | 8'21"

YMÁ NHANDEHETAMA (ONCE UPON A TIME WE WERE MANY)

Almires Martins é uma pessoa de etnia guarani que conheci em 2009. Naquele momento, fazíamos parte de um grupo que organizou uma exposição de material etnográfico nas dependências da Fundação Curro Velho, entidade cultural do estado, dentro da programação da III Semana dos Povos Indígenas do Pará. De imediato sua figura chamou atenção pela poesia e clareza do seu pensamento. Almires nasceu em uma aldeia localizada no atual Estado do Mato Grosso do Sul, filho de uma liderança indígena assassinada. Ele mesmo sofreu algumas emboscadas, das quais seu corpo é testemunho. Hoje, mora em Belém onde acaba de defender na Faculdade de Direito da Universidade Federal do Pará tese de mestrado que trata de direito indígena guarani, cumprindo resoluto, o papel que lhe cabe.

Quando convidado para participar do vídeo Ymá Nhandehetama (Antigamente fomos muitos), aceitou gentilmente a proposta. A partir de então, o vídeo foi construído através de um diálogo que objetivava expressar a condição indígena de agora, fruto de um longo processo de violência e dissolução física e espiritual imposto às diversas etnias indígenas das Américas. Sua fala, lúcida e transparente, nos coloca diante de uma realidade invisibilizada na imensidão das matas, "... como um grito na escuridão da noite."

Como desconstruir catedrais - Paulo Herkenhoff, 2011

O projeto de Armando Queiroz pensa a semiótica da violência recalcada pela historiografia e os meios de comunicação.

A semiótica do silêncio, que está nos espaços entre pessoas na fotografia de Elza Lima, articula-se com pausas e cesuras na produção de Armando Queiroz. A voz pausada, o silêncio e a penumbra azul do índio em Ymá Nhandehetama (Antigamente fomos muitos) impõem cesura à violência que reduziu muitos a tão poucos.

O guarani Almires Martins nasceu em Mato Grosso do Sul. Seu corpo testemunha as emboscadas sofridas.

O pai foi líder indígena e assassinado. Defendeu sua tese de mestrado sobre direito indígena guarani no mestrado da UFPA. O azul politiza o monocromo como Cildo Meireles (Desvio para o vermelho, Fontes e Marulhos) e a Grande antropofagie bleue - hommage à Tennessee Williams em azul YKB de Yves Klein. A serenidade e a lógica do discurso se revertem em poder inesperado e contundente - a violência do historiador - e em deliberado confronto retórico contra a violência social extrema que objetiva a dissolução física e espiritual dos habitantes originais das Américas. Ymá Nhandehetama vincula Queiroz a Cildo Meireles de Missão/Missões (How to Build Cathedrals) e a toda a produção do cheroqui Jimmie Durham e do mohawk Alan Michelson, do grupo étnico Kanienkehaka. A fala transparente é "um grito na escuridão da noite"²⁶.

O artista opera por invenção semântica, recusada a submissão à ordem de sintaxe da história, isto é, à Lei do Pai castradora da teoria freudiana em Totem e tabu. Seu cuidado político-antropológico leva-o a pesquisar desde a semiótica até a ecologia. É cauteloso na aplicação do termo "caboclo", uma categoria social de referência. A instância fonética da linguagem está na enunciação do nome dos revoltosos executados em 1823 ou no discurso de voz e pausas de Antigamente fomos muitos. Queiroz interessa-se pelas investigações de Deborah de Magalhães Lima, que adverte que "sendo uma categoria social, o termo é uma abstração, uma unidade de um sistema de classificação social projetado para retratar as diferenças entre as pessoas na sociedade"²⁷. Nessa linha, Charles Wagley havia concluído que "o 'caboclo' amazônico (...) só existe no conceito dos grupos de status mais elevado referindo-se aos de status inferior"²⁸.

Embora Magalhães Lima proponha que se abandone o uso da palavra caboclo se pretendemos falar de identidades rurais na Amazônia contemporânea, Queiroz usa o termo justamente para exacerbar a força do estigma. Para Queiroz, é necessário definir o espaço social de origem da linguagem. A questão não é o tema, mas a constituição de linguagem com força de enfrentamento simbólico da violência. O signo linguístico é o campo daquilo que por muito tempo foi tomado como uma "possibilitação do impossível", hipótese de Mallarmé, Duchamp e Derrida: a violentação da violência. Não há, pois, totens nem tabus na história amazônica de Queiroz que não merecem o crivo crítico.

Armando Queiroz, 1968, Belém, Pará, Brazil. His educational background includes readings, experimentations and participations in workshops and seminars. Queiroz has been part of several group and solo exhibitions since 1993, in Brazil and abroad. His works integrated projects such as "Macunaíma", 1997 in Rio de Janeiro, and "Prima Obra", Brasília, 2000. Was invited artist at Arte Pará, editions 1998, 2005, 2006, 2007 and 2008. In the city of Abaetetuba (PA, Brazil) in 2003, Queiroz held his first urban intervention in the Municipal Meat Market as a result of the workshop "Three-dimensional Projects II", sponsored by the Art Institute of Para - IAP. He was commissioned by the same Institute on two occasions: with the research project "Possibilidades do Miriti", in 2003 and, in 2008, with the research project "Corpo toma corpo - Studies in Video Art - The Body as Mediator between Life and Art". His artistic output ranges from tiny objects to large-scale works and urban interventions. He holds up conceptually to social, political, and equity issues related to art and everyday life. His creative process comes from observation of everyday streets, and he uses popular objects of various origins, always having the city as his main reference. Queiroz was awarded a research commission from CNI SESI Marcantonio Vilaça Prize from 2009 to 2010. In 2009, his site specific "Tempo Cabano" received the 2nd Great Prize at the 28th edition of Arte Pará. During 2010, he was granted a special room in the 29th edition of Arte Pará as honored artist. Lives and works in Belém, Pará, Brazil.