



29ª EDIÇÃO

ARMANDO QUEIROZ

Artista homenageado

Museu Histórico do Estado do Pará

Museu da Universidade Federal do Pará

Museu Paraense Emílio Goeldi

FUNDAÇÃO ROMULO MAIORANA

Belém – PA

2011



Jesus/Leite
Objeto | 1999

A arte que escreve memória e história

Nesta edição de 2010 acreditamos em um processo de história e memória do artista homenageado no sentido de inscrevê-lo na história da arte. Entendemos que uma publicação é um documento valiosíssimo para o artista e para o público em geral porque se torna um campo de pesquisa, uma fonte inestimável de informações que só o processo curatorial cuidadoso, envolto na arte e vida do artista, pode tornar visível, tornar real.

Temos o orgulho de fazê-lo com vida e obra do artista Armando Queiroz - sob a curadoria especial de Marisa Mokarzel – que, a nosso ver, é um artista que já inscreveu sua arte em uma reflexão profunda acerca dos métodos de legitimação do poder que se fizeram valer ao longo da história da Amazônia.

Empresto as palavras de MANESCHY (2010, p, 29) para reiterar este pensamento quando diz que “Queiroz não só faz uma revisão crítica da história oficial da Amazônia, como estabelece um campo de resistência ao dar visibilidade a vozes de indivíduos ativos, por meio de percursos que revelam a falência de instituições, e apresenta, com seu trabalho artístico, uma refinada análise, que se afirma com um olhar sobre o cotidiano e os eventos históricos, criando possibilidades de articulação de dinâmicas de tradução dessas identidades culturais”.

Assim, temos a convicção de que o caminho conceitual está aberto e a Fundação Romulo Maiorana (FRM) quer reafirmar, com este início de publicação, o incentivo à arte e à pesquisa na certeza de que é dessa forma que concebemos e entregamos para o público essa experiência de grande valia dos nossos artistas.

Assim seja!

Roberta Maiorana

Diretora Executiva da Fundação Romulo Maiorana

Armando Queiroz e a história.

Conheci Armando Queiroz em outubro de 1993 na montagem do Arte Pará na antiga galeria Romulo Maiorana do Boulevard Castilho França. Vinha instalar sua proposta A sacralização do dessacralizado. Era uma roda de bicicleta sobre um banquinho de fatura popular montado numa base e posta diante de uma superfície de madeira, uma amostra das paredes de uma casa cabocla, pintada de prateado. Nela estava um “santinho” em xerox e com uma pequena lâmpada, como em alguns oratórios. O “santinho” era uma imagem da Roda de bicicleta (1913) de Marcel Duchamp. A sacralização do dessacralizado é muito mais que um título. A obra de Duchamp é um ready made, um objeto banal tomado da vida cotidiana e lançado no sistema de arte como obra para desestabilizar conceitos, contra a retina e a manualidade. Estavam ali justapostas referências ao debate sobre a visualidade amazônica e à imagem de uma obra chave do grande vértice da arte do século XX canibalizada pelo vernáculo caboclo, oriundo de um lugar na estrutura de classes sem conceito de arte, mas regido por uma norma de gosto inscrita no artesanato e na arquitetura. A vontade de tensão em A sacralização do dessacralizado articula a tecnologia da xerox (a anti-artesanato duchampiano) e o banquinho por um marceneiro popular (a visualidade amazônica). Sobre tudo, a obra se propõe como um campo de tensões e a politização do signo visual. O irônico paradoxo proposto por Queiroz é “ressacralizar” Duchamp para dessacralizar certezas. É seu modo invertido de ser duchampiano. No Pará cabem Duchamp e a estética cabocla como maneira povera de dar forma ao imaginário.

Àquela altura, o Brasil ainda não era integrado pela internet e o grupo de artistas e teóricos que havia deixado ou deixaria Belém para fazer seus mestrados e doutorados fora – que representaria um salto epistemológico para o ambiente artístico paraense - não havia retornado à cidade. Entre eles estão os editores deste livro Marisa Mokarzel e Orlando Maneschy, também artista e curador do Arte Pará. Duchamp era uma questão para poucos em Belém. Orlando se lembra de A sacralização do dessacralizado naquele Arte Pará. Aquele jovem da fala mansa e de ações firmes não apenas tratava de Duchamp, mas devora-o. Em 1993, Queiroz já expunha o dilema e o desafio da arte pós-moderna do Pará. Em minha opinião, problematizar a arte do Pará sempre foi problematizar a própria arte

A Sacralização do Dessacralizado
Instalação apresentada no XII Arte Pará | 1993



do Brasil, resgatá-la do falso metropolitismo do Sul, uma submissão que assola o país desde o modernismo.

Armando Queiroz sempre foi um leitor atento da literatura da Amazônia de Inglês de Souza a Dalcídio Jurandir. O poeta Paes Loureiro deu-lhe as bases iniciais de seu aparato crítico sobre o colonialismo interno que assola o Brasil e as referências antropológicas da cultura. Insisto em que uma tarefa fundamental da arte na Amazônia seja a violentação da violência que ocorre na região. Recorro aqui a Michel Foucault. Eu situaria

Armando Queiroz entre um dos três ou quatro artistas mais veementes no campo da arte política hoje no Brasil. O corpus de Armando Queiroz exposto neste livro aponta para o que designo como a história da violência na Amazônia: o genocídio indígena, a Cabanagem, a escravidão, a violência sexual, Serra Pelada, os crimes encomendados são alguns dos capítulos já desenhados através de vídeos, instalações, objetos, fotografias. Por vezes são diagramas de alteridade que enfrentam o mercado, mais do que só estética relacional. Essa determinação situa o projeto de Queiroz ao lado de certa produção de Cildo Meireles e de Adriana Varejão no aggiornamento do debate da colonização e a violência da reprodução do capital no Baixo Amazonas. A iniciativa da Fundação Romulo Maiorana de publicar o presente livro sobre Armando Queiroz e o trabalho editorial de Orlando Maneschy e Marisa Mokarzel darão clareza a tal evidência.

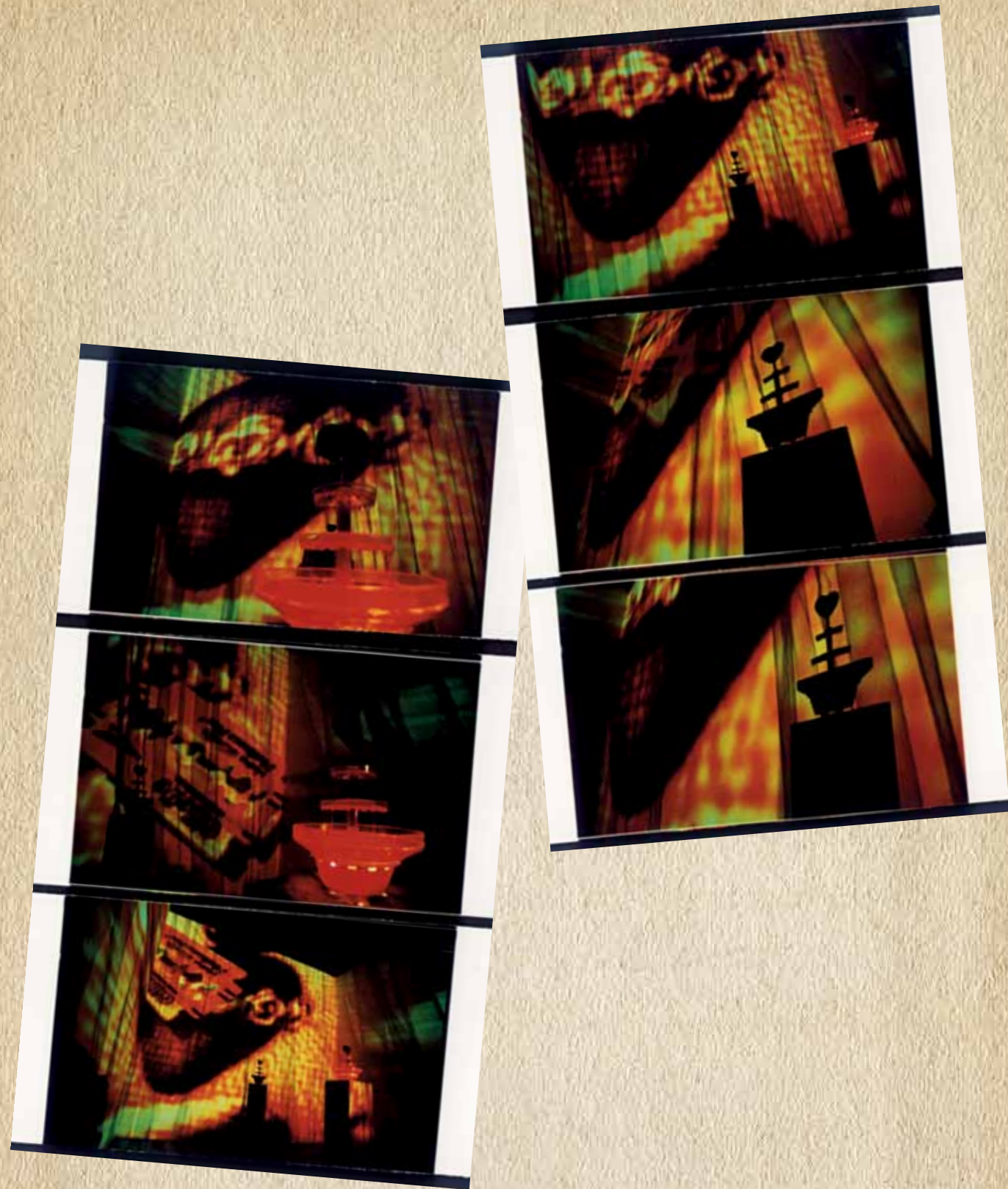
Paulo Herkenhoff

Rio de Janeiro, fevereiro de 2011.



Banquete das Orações

Instalação realizada no Laboratório das Artes da Casa das Onze Janelas, Belém-PA,
sob a curadoria de Marisa Mokarzel | 2002





Diálogo em meio à tempestade

Minha relação com Armando Queiroz se construiu ao longo do tempo. O artista que admiro transformou-se em companheiro de projetos comuns, para tornar-se um interlocutor e amigo. Em meio à inúmeras observações, conversas, experiências sensíveis, percepções e participações que nos permitimos, pensei que uma pequena entrevista poderia ser uma excelente opção para realizarmos aqui, na forma de um diálogo, uma troca aberta. Aberta a novas possibilidades, a novas idéias. Colocando em debate questionamentos e dúvidas que compartilhamos. Não é nossa primeira conversa, entre tantas animadas pelas questões da arte e daquilo que nos afeta e certamente não será a mais completa ou a última. Mas é esta que se deu nesse momento, em meio a tantas coisas no espaço construído entre nós.

[OM] Desde o início da tua produção, percebo um olhar para as coisas nas quais a maioria das pessoas não se detém, desde objetos, imagens, relações. O que te levou a olhar para essas pequenas coisas do mundo?

[AQ] Sempre mantive uma relação afetiva com estes elementos. Hoje, percebo isto claramente. Contudo, este interesse veio de forma tão natural que não me recordo quando iniciou. Talvez, este olhar esteja relacionado diretamente à criança introspectiva que fui. Sempre gostei muito de uma personagem do romance Chove nos Campos de Cachoeira, do Dalcídio Jurandir, chamada Marialva que, por ser cega, constrói todo um universo mental de possibilidades: “(...) Tem dezessete anos Marialva? Ninguém sabe. Tudo nela envelheceu, tomou uma cor de gesso, ao mesmo tempo de infância perdida, de silêncio. Mas seus dedos ficam mágicos depois que deixam de acariciar o bichano. Traçam pequenas coisas no ar, sonhos, ilhas e imagens, seu pai, o gato, uma árvore, o sol, a lua, folhas caindo, os olhos das irmãs, coroas de espinhos, teias de ouro. Seus dedos desfiavam sonhos e sombras, tecem, num imaginário tear, certos mundos misteriosos que ela mesma desconhece e só os seus dedos sabem e tecem talvez para os seus olhos mortos”. Criar imagens, relações, objetos, é tentar reconstruir o mundo, tentar ver o invisível.

[OM] Tu partistes dos pequenos objetos e expandistes para a ocupação dos espaços, com instalações, como a Sala Amarela, a Sala dos Espelhos e agora o Cântico Guarani e Tupambaé. Como se deu essa mudança em relação ao espaço?

[AQ] Tudo começou com o objeto. Em 1997, fui convidado pelo jornalista e curador Cláudio de La Rocque Leal para elaborar e executar uma exposição baseada na leitura dos Sermões do Padre Antônio Vieira, um objeto me chamou atenção. Construí um Cenáculo (local onde ocorreu a Última Ceia de Cristo) utilizando um armário de ferro bastante deteriorado e uma peça em chumbo suspensa por cabos de arame representando a Santa Ceia. Percebi, algum tempo depois, que tinha criado um cenário. Para mim, aquele armário, na verdade, era uma boca de cena em miniatura. Uma tentativa de o objeto ganhar importância no espaço. O espaço como problema e possíveis soluções.



Armário/Ceia
Objeto da Série Sermões | 1997

[OM] Pergunto-me se um corpo político não passou a se manifestar a partir do momento em que mergulhas nas coisas culturais da região, e que influenciaram nas dimensões das obras, e em suas relações com as ocupações do espaços públicos, como na homenagem que fazes a Mondrian no Guamá ou a Galeria de Retratos de Abaetetuba na França. Comente sobre essa relação.

[AQ] Creio que tu tens razão. A ironia mordaz de Jonathan Swift em As Viagens de Gulliver pode, de certa forma, me ajudar a responder esta questão ao ser aplicada como antídoto aos clichês da Amazônia. Muito mais do que nos sujeitar a viver permanentemente atarracados à poderosa escala de verdes e ocre das florestas e dos rios, esta desproporção de tamanhos pode nos colocar diante de outras indagações que problematizam o domínio e a visão distorcida do que nós somos. Tramas equivocadas que permitem imaginar a região como uma vastidão desabitada, um profundo abismo verde, rico em biodiversidade e recursos minerais, mas rarefeito de experiência humana.

[OM] Como tu vês o envolvimento cada vez maior, ao longo de tua produção, com a antropologia e política? Isto foi acontecendo naturalmente? Fale sobre isso.

[AQ] Creio que sejam rumos que tendem a encontrar-se e a confundir-se com a própria caminhada. Meu primeiro curso na Universidade Federal do Pará foi História. Nunca me arrependi da escolha que fiz, muito pelo contrário. Mesmo não concluído o último semestre do curso, e as artes visuais falando mais alto, minha formação dá-se neste contexto. Minha experiência como técnico em museus também tem contribuído com a ampliação da minha visão de mundo. São vias de mão dupla, fico feliz em poder transitar por estes meandros e alimentar-me das suas possibilidades.



Série Miritis
Instalação (Festival de L'oh! - Maison-Alfort - Paris) | 2005



A mão do lugar

Happening realizado nas ruínas do Bar São Jorge, ícone da pintura popular ribeirinha em Belém | 2004



Bebendo Mondrian
Vídeo | 2007

[OM] Em teus vídeos, a relação política está presente desde o momento em que discutes estética, como em **Bebendo Mondrian**, até quando, efetivamente, irás falar de política em **Urubu Rei**. Como você vê isto?

[AQ] Tudo é política! Talvez, possamos colocar em dúvida a eficácia da arte como política. Contudo, é inegável sua necessidade para mantermo-nos vivos.

[OM] Há uma questão significativa para mim, que é a da performance para a imagem. Na maioria das tuas performances, elas são realizadas diretamente para a câmera. Como você percebe essa relação de performar para a imagem?

[AQ] Dos presentes que ganhei da vida, o que mais prezo são as companhias, os companheiros. No caso dos vídeos, possuo um grande companheiro chamado Marcelo Rodrigues. Ele tem feito a direção de fotografia da maioria dos vídeos que tenho realizado. Penso que criamos uma boa sintonia e que a ação é direcionada em sua fluidez para a câmera. Ela é imagem, imagem no tempo,

[OM] Como tu vês a situação de que, em determinados momentos, o sujeito da performance és tu, em outro, cedés o lugar ao outro? Qual a dimensão desses lugares e presenças nesses trabalhos?

[AQ] O outro me interessa profundamente. Somente na tentativa de conhecer o outro, é que percebo verdadeiramente minha face, pois o outro, a meu ver, é aquilo que completa meu rosto.

[OM] No Arte Pará um conjunto de obras Cântico Guarani; Tupambaé; Desapego e Ymá Nahndehetama (Antigamente Fomos Muitos) tratam de violência, história e memória. Como tu articulas essas questões?

[AQ] São fios condutores do mesmo drama. A gravidade está em considerar que esta violência latente e desmesurada está a quilômetros de nós, não nos diz respeito. A invisibilidade impingida aos povos da floresta é ignorante e criminosa. Vejo que mesmo em Desapego, há uma vontade em respeitar o processo natural da vida. De tudo usufruir, mas de nada reter.

[OM] Como te sentes sendo artista na Amazônia, vivendo nas bordas dos centros de difusão de arte no país? Como isto afeta tua produção?

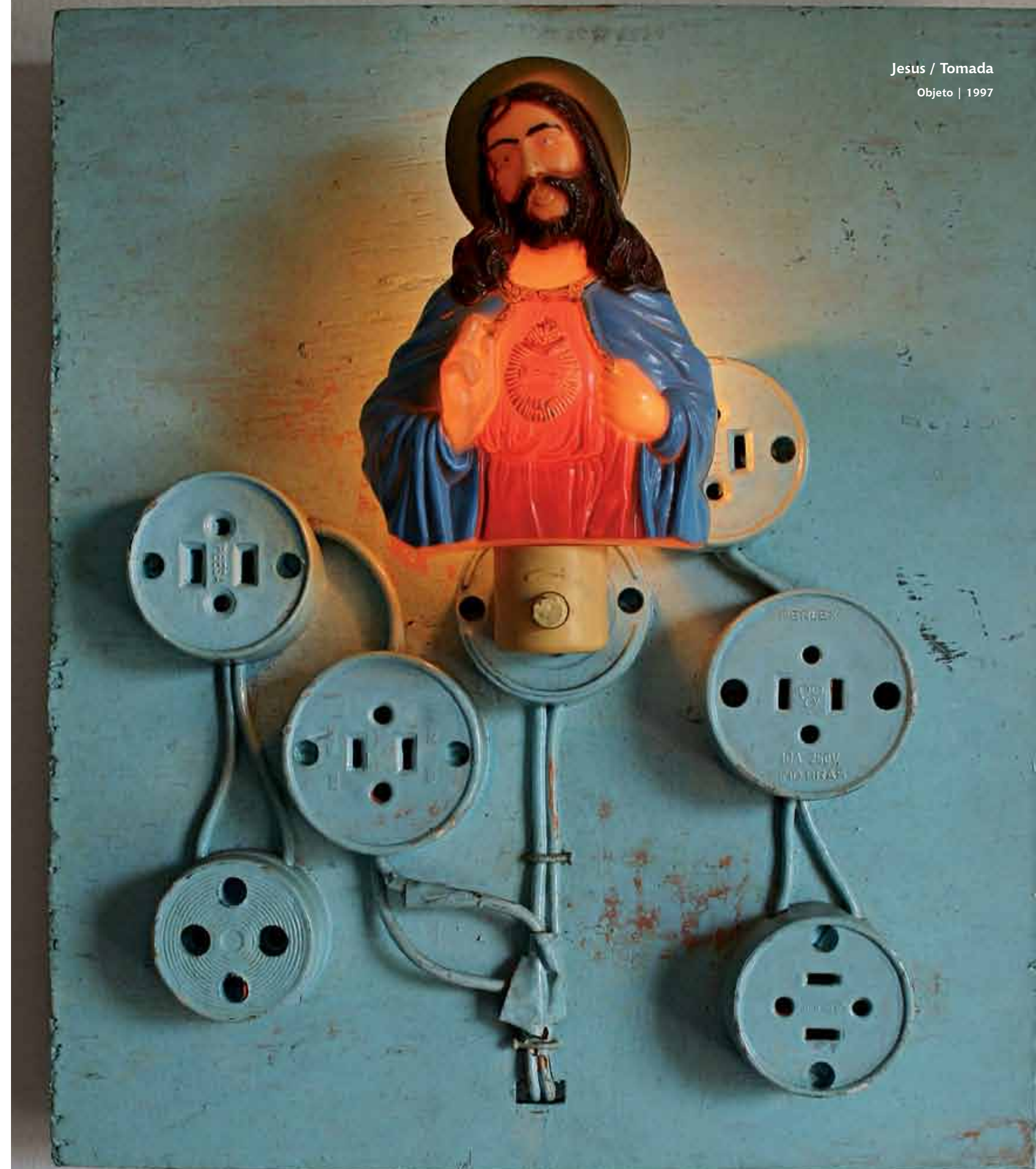
[AQ] Este é o meu lugar. Lugar de tantos e tão poucos. Lugar é algo que se escolhe. Contudo, ninguém nasce impunemente onde nasceu.

[OM] Como percebes a produção artístico-crítica produzida na região? Como vês esses espaços e suas articulações que se dão num lugar historicamente apartado do resto do país?

[AQ] Imagino que o isolamento não seja benéfico a ninguém. Nem que uma postura chauvinista seja bem-vinda em qualquer situação. Belém é um grande exemplo de trânsitos culturais. Sempre penso na cidade como um entreposto portuário, lugar de fluxos, de trocas. O melhor de nós está aí, nesta capacidade de reinvenção, de readaptação. Padecemos por muito tempo de um olhar voltado somente para fora, um olhar distante, hipermetrófico. Somente ao respeitarmos nossa própria dinâmica histórica poderemos compreender que temos muito a aprender e a ensinar.

Orlando Maneschy
Curador do 29º Arte Pará

Jesus / Tomada
Objeto | 1997





Projeto Possibilidades do Miriti como Elemento Plástico Contemporâneo
Bolsa de Pesquisa em Arte do Instituto de Artes do Pará – IAP. | 2003



Coletivo (Farinha)
Objeto relacional | 1997



Projeto Possibilidades do Miriti como Elemento Plástico Contemporâneo
 Bolsa de Pesquisa em Arte do Instituto de Artes do Pará – IAP. | 2003



Estátua Viva
 Vídeo | 2007



Fábula
 Vídeo | 2007



Retratos
 Vídeo | 2007



Urubu-Rei
 Vídeo | 2009



FEL
Objeto-Palavra | 1995



EGO
Still de Vídeo | 2008



Reverendo Anastácia

Intervenção realizada no Cemitério da Soledade, Belém-PA,
em conjunto com a artista Lilo C. Karsten | 2007

Fotografia: Hederson Furtado



Vazio

Imagem digital | 2006

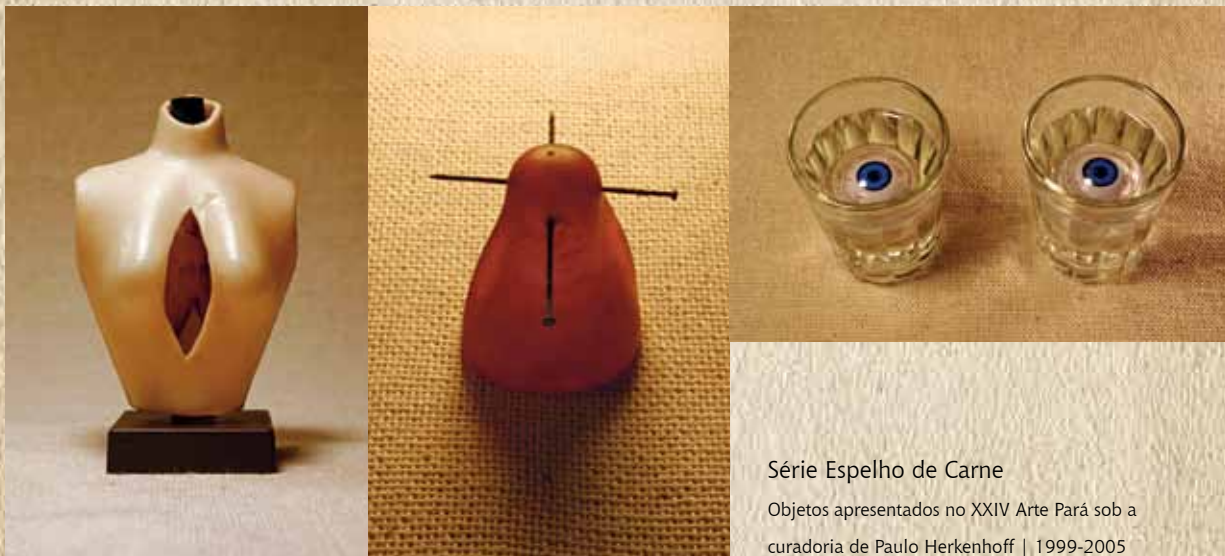


Série Rapina

Fotografia digital | 2004



Série Espelho de Carne
Objetos apresentados no XXIV Arte Pará sob a
curadoria de Paulo Herkenhoff | 1999-2005



Série Espelho de Carne
Objetos apresentados no XXIV Arte Pará sob a
curadoria de Paulo Herkenhoff | 1999-2005



Aparelho para escutar sentimentos e segredos

Ação performativa apresentada pela primeira vez na exposição Poética da percepção
questões da fenomenologia na arte brasileira, sob a curadoria de Paulo Herkenhoff | 2008

Marajó
Instalação | 2006





Armando Etc.

III Fórum de Pesquisa em Arte: Arte, Hibridismo e Interculturalidade

Sala de experimentação Cronozona, sob a curadoria de Valzeli Sampaio | 2006

Bandeja de prata
Objeto | 2009





Este ano, dentro da programação do Ano Faria, o curador Paulo Henrique Hoff propôs que artistas já envolvidos com o Ver-o-Peso adivessem presentes no local dialogando com o espaço. O projeto que apresenta chama-se Fio da Meada. Este projeto parte de um texto do escritor Dalcídio Jurandir. Decidi trazer novamente as ruas, este texto que faz sobre um Ver-o-Peso de sessenta anos atrás. Graças a viz de pessoas que vivem o mercado dentro este tecido que está sendo tecido novamente dentro da grade de programação de uma rádio local, cronometrada ao Ver-o-Peso, chamada Rádio Moinho. Este sistema sonoro é tradicionalmente conhecido carinhosamente como Rádio de Poise, pois não possui del. Filizmente o proprietário foi extremamente receptivo ao projeto. Em contrapartida, levei para dentro do Mercado do São João-MEP um elemento do Ver-o-Peso. Há dois anos encontra um novelo do fio que um forasteiro, conhecido como Nêdo, está fazendo há vinte e quatro anos, e inclusive. Como ele trabalha com embalagem e sacaria, para não desperdiçar nenhum fio, começou a acumular. Agora este novelo está no MEP ao lado do arco plotado do Dalcídio. Ao longo do período da exposição outro novelo está sendo formado, um novelo de palavras, letra por letra. Para isso, estou contando com a ajuda do próprio Nêdo, outros visitantes que chegam para visitar o MEP, os próprios moradores e visitantes. A obra continua em processo.

Este ano, dentro da programação do Ano Faria, o curador Paulo Henrique Hoff propôs que artistas já envolvidos com o Ver-o-Peso adivessem presentes no local dialogando com o espaço. O projeto que apresenta chama-se Fio da Meada. Este projeto parte de um texto do escritor Dalcídio Jurandir. Decidi trazer novamente as ruas, este texto que faz sobre um Ver-o-Peso de sessenta anos atrás. Graças a viz de pessoas que vivem o mercado dentro este tecido que está sendo tecido novamente dentro da grade de programação de uma rádio local, cronometrada ao Ver-o-Peso, chamada Rádio Moinho. Este sistema sonoro é tradicionalmente conhecido carinhosamente como Rádio de Poise, pois não possui del. Filizmente o proprietário foi extremamente receptivo ao projeto. Em contrapartida, levei para dentro do Mercado do São João-MEP um elemento do Ver-o-Peso. Há dois anos encontra um novelo do fio que um forasteiro, conhecido como Nêdo, está fazendo há vinte e quatro anos, e inclusive. Como ele trabalha com embalagem e sacaria, para não desperdiçar nenhum fio, começou a acumular. Agora este novelo está no MEP ao lado do arco plotado do Dalcídio. Ao longo do período da exposição outro novelo está sendo formado, um novelo de palavras, letra por letra. Para isso, estou contando com a ajuda do próprio Nêdo, outros visitantes que chegam para visitar o MEP, os próprios moradores e visitantes. A obra continua em processo.

Projeto Fio da Meada

Diversas ações relacionando espaços museais e não-museais através de trocas e diálogos | 2006



Projeto Permuta

Site specific executado num box externo do Mercado de Peixe do Ver-o-Peso como desdobramento do projeto Fio da Meada | 2008





Espaço-Entre
Objeto da Série Sermões | 1998-2005

Armando Queiroz e a Amazônia além fronteira

Desde o início de sua trajetória, Armando Queiroz sempre teve o olhar atento, voltado para a Amazônia. Nos primeiros trabalhos, tão distintos dos atuais, já se percebe alguns pontos recorrentes nos quais se distingue o enfoque religioso, histórico, político e social que fornece a dimensão de um olhar crítico que, sem perder a perspectiva estética, se detém na complexa região muitas vezes associada ao El Dorado. O artista locomove-se e se inter-relaciona com um território cujas nomeação e definição surgem com a força do imaginário nativo e estrangeiro. Ficção e fato se conjugam e o mito fundador das amazonas irrompe das naus gregas diretamente para os relatos do Frey Gaspar de Carbajal, para posteriormente, na década de 80 do século XIX, servir de matriz emprestando o nome Amazônia à região que vai além da fronteira brasileira.

Romero Ximenes Ponte considera que a expansão do nome das amazonas para a região “é obra de intelectuais nativos que usam estes seres ‘desviantes’ para rotular a região inteira no momento crucial em que a borracha se torna fundamental para a economia nacional [...]” e levanta a possibilidade de que no processo de transformação da Província do Pará em Amazônia “a José Veríssimo coube a tarefa de divulgá-la no plano dos trabalhos científicos e a Mâncio Ribeiro o seu uso, como instrumento de luta política e, portanto, de divulgação popular”¹. No campo intelectual com Veríssimo ou no da política com o deputado Mâncio Ribeiro, a matriz nominal proveniente do descobrimento firma-se no século XIX. O imaginário que se apropriou da imagem das mulheres guerreiras embute a idéia da riqueza potencializada pela borracha, pelo ouro ou pela fulgurante natureza.

O termo designador da Amazônia interessa-nos enquanto processo histórico de formação da Amazônia atual, motivadora do processo criativo de Armando Queiroz. Este complexo território, articulado por potenciais riquezas, entremeado por cortantes dramas sociais, transfigura-se no espelho d’água por onde Queiroz transita e recolhe os instrumentos que contribuem na interpretação de um lugar pontual que encontra ressonância, estende-se além rio, aproximando-se de outras realidades semelhantes e distintas.

A definição de “território” implica na necessidade de uma base material geográfica concreta e a de territorialidade revela a dimensão simbólica de um território que nem sempre existe concretamente, o que pode ser exemplificado com o caso dos judeus e a Terra Prometida. Por outro lado, na concepção de Haesbaert, “desde a origem, o território nasce com uma dupla conotação, material e simbólica. Território, assim, em qualquer acepção, tem a ver com poder, mas não apenas ao tradicional ‘poder político’”. Estaria relacionado ainda tanto com o “poder no sentido mais explícito, de dominação, quanto ao poder no

¹Estas afirmativas de Romero Ximenes Ponte se encontram em sua dissertação Amazônia — A Hipérbole e o Pretexto, apresentada no curso de Mestrado do Departamento de Antropologia da Universidade Federal do Pará, em 2000, pp. 163 e 165.

sentido mais implícito ou simbólico, de apropriação”². No entanto, o autor alerta que “[...] pode existir territorialidade sem território, mas não o contrário”³.

Nesse território amazônico com “dupla conotação material e simbólica”, Armando Queiroz caminha na busca de um sentido, na interpretação do mundo em que vive, intercambiado pelo poder político, por dominações que formatam uma sociedade muitas vezes injusta e violenta. Entre relações contraditórias, na diversidade territorial, o artista aguça os olhos para perceber que, na condição “pós-moderna”, nos situamos em territórios-rede nos quais vigoram a fluidez e a mobilidade. Configura-se uma multiterritorialidade⁴ que nos coloca em contato com a diversidade cultural, com combinações vivenciais pontuadas pelas relações que estabelecemos com diferentes territórios.



Mar Dulce - Barroco
Vídeo | 2009

Mesmo que o usufruto de uma multiplicidade de territórios não seja privilégio de todos, a arte nos últimos anos transita pelos mais diversos terrenos, sejam eles concretos, simbólicos, ou pertencentes ao campo da linguagem. Quando Queiroz propõe o vídeo Mar Dulce - Barroco⁵, coloca em evidência inúmeras questões de ordem artística, histórica, social e política. O título já revela a intenção de marcar o lugar de onde está falando. A água barrenta do rio Guamá, revolta, captada sob um ângulo instável, causa estranheza. A luz que banha a água apresentada sob o ponto de vista frontal revela a escolha estética do artista, enquanto o impacto do movimento desencadeia o desassossego do olhar, remetendo ao barroco.

A imagem, no entanto, ultrapassa a dimensão da arte, conjuga-se à história, retirando da memória o real e o imaginário, a lembrança não vivida, todavia repassada, assimilada pela herança cultural, pela múltipla denominação, pelo eco que reverbera no rio Amazonas – antes Orellana, Mar Dulce da Andaluzia Amazônica. As águas barrentas rompem o campo do visível e passam a significar aquilo que permeia a camada aquosa e oscila por inseguros territórios, promotores de conflitos. Terra ou água? Em que ponto desenha-se o limite que separa a fronteira proposta pelo colonizador, hoje travestido em outro personagem, não tão facilmente identificável?

² Rogério Haesbaert é professor da Universidade Federal Fluminense, os trechos aqui citados encontram-se em seu artigo Território e multiterritorialidade: um debate que foi publicado na revista GEOgraphia, Ano IX, nº 17, 2007, pp. 20-21. No entanto, a primeira versão denominada Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade, foi apresentada no I Seminário Nacional sobre Múltiplas Territorialidades, promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFRGS, Curso de Geografia da ULBRA e AGB-Porto Alegre, em 23 de setembro de 2004. O artigo de Haesbaert publicado na revista GEOgraphia também pode ser encontrado no site: <http://w3.msh.univ-tlse2.fr/cdp/documents/CONFERENCE%20Rogerio%20HAESBAERT.pdf>

³ Idem, p.27.

⁴ O sociólogo francês Yves Barel é um dos primeiros autores a se referir aos termos multi-pertencimento territorial e multiterritorialidade. O brasileiro Rogério Haesbaert tornou-se um grande estudioso sobre o assunto e no texto de sua autoria, já mencionado, encontra-se a definição e uma ampla discussão sobre multiterritorialidade.

⁵ Obra resultante do Prêmio CNI SESI Marcantonio Vilaça para as Artes Plásticas, 2009-2010.



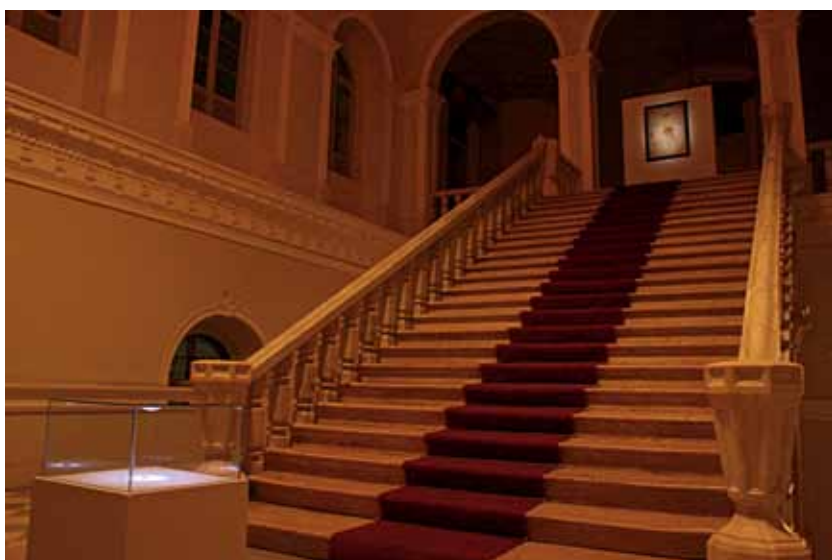
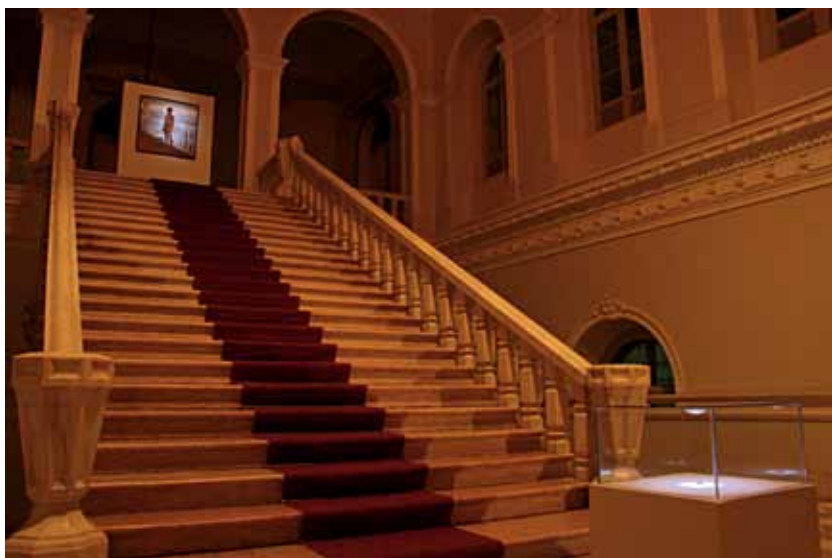
Batismo
Série Reduções
Objeto | 2006



Reduções
Série Reduções
Objeto | 2006



Reduções
Série Reduções
Objeto | 2006



Tempo Cabano
Site Specific (Palácio Antônio Lemos/MABE)
Apresentado no XXVIII Arte Pará | 2009

As grandes navegações, os descobridores espanhóis e portugueses espalharam-se pelas Américas, em nome de reinos distantes apropriaram-se das terras, entre elas aquelas banhadas pelo rio das mulheres guerreiras. Sem ser convidado, o estrangeiro finca a bandeira e ali permanece. Com violência, convencimentos e imposições constroem a história do outro, que a partir de um instante (in)determinado, torna-se a sua própria história.

Durante muito tempo, como agora, corações silenciosos engoliram em seco, mudos, muitas vezes esconderam-se nas matas, reprimiram revoltas e seguiram vivendo (ou seria sobrevivendo?). A passividade, a postura bélica adormecida nem sempre povoou os caminhos, as insatisfações emergiram em tempos diferentes, em espaços distintos, mas provocaram fortes conflitos, promoveram lutas, deixando o sangue penetrar a terra, manchar o chão.

No século XIX, no Pará, a Cabanagem constituiu-se como uma revolta formada pela aliança entre a camada pobre da população e os fazendeiros e comerciantes. Este grupo, que ficou conhecido por “cabanos”, uniu-se contra o governo regencial. Desejavam expulsar os que se mantinham fiel à colônia portuguesa. O conflito durou cinco anos e provocou muitas mortes.

Armando Queiroz⁶ aproxima-se desse fato histórico para construir Tempo Cabano, obra que foi contemplada com o 2º Prêmio no Arte Pará 2009. Trata-se de um site specific que estabelece uma relação entre passado e presente. O artista apropria-se de duas obras significativas para a arte no Pará e as contrapõem, colocando-as nas extremidades das escadarias internas do Palácio Antonio Lemos, no qual funciona a sede da Prefeitura Municipal e o Museu de Arte de Belém (MABE). Na escadaria esquerda, a pintura de Alfredo Norfini, O Cabano Paraense, realizada em 1940, que pertence ao próprio acervo do Museu; na escadaria direita, a fotografia Vendedor de Amendoim, de Luiz Braga, criada em 1990. No solo, uma montra resguarda o amendoim pousado sobre a moeda cabana, e interliga as duas obras.

Nas duas imagens se sobressaem a proximidade formal e o desenho do corpo. O herói altivo de Norfini é retratado com a arma em punho; a altivez também está presente no menino fotografado por Luiz Braga. Em ambos, o tronco exposto, a perna que se inclina pra trás. A postura constitui a estética corporal dos dois personagens. Queiroz percebe essa estética, as associa e as coloca frente a frente. Cabano e vendedor de amendoim ocupam a outra margem do rio, pertencem ao grupo dos excluídos, imbuídos da resistência humana. Não importa o período em que viveram, qual espaço ocuparam na história oficial. Independente de tempo e espaço, representam o anônimo que passa despercebido sem que seja incluído na lista dos privilegiados. Mas podem ocupar outra lista: a dos desaparecidos.

⁶ O artista cursou História na Universidade Federal do Pará (UFPA), faltando apenas a produção do trabalho de conclusão para finalizar o curso.

Em 2008, Armando Queiroz tendo novamente a Cabanagem como referência, realizou o vídeo 252, apresentado pela primeira vez no Museu Histórico do Estado Pará (MHEP), e posteriormente, nas exposições itinerantes realizadas em 2010 pelo Prêmio CNI SESI Marcantonio Vilaça. O vídeo baseou-se no trágico acontecimento de outubro de 1823, quando os prisioneiros cabanos foram transferidos da cadeia pública para o navio São José Diligente, mais tarde conhecido como “Brigue Palhaço”. Dos 252 corpos assassinados no porão do navio restou a lista de nomes, o esquecimento. Queiroz rememora o fato, transformando o Complexo do Ver-o-Peso, ícone cultural da cidade, em pano de fundo para que trabalhadores e usuários do Complexo assumam o papel dos mortos e a partir de uma lista interminável pronunciem os nomes de cada um deles. O ato simbólico devolve ao presente os nomes omitidos pela história, os articula aos inúmeros desaparecidos, procedentes da tortura política, dos conflitos de terra.

Em meio às questões fundiárias encontra-se o nativo, o povo indígena que, pacífico ou guerreiro, um dia recebeu o espanhol, o português. Integrado à natureza, à paisagem, foi ele que emprestou a sua imagem ao imaginário do navegante explorador. Vítimas da injustiça histórica, muitas vezes foram silenciados, apagados do percurso temporal, do lugar de onde nasceram. O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro⁷ afirma que “o País reconhece que tem uma dívida para com os índios. Apesar disso, reina uma abissal ignorância sobre a realidade desses povos de quem somos devedores”. Imposições de silêncio, incentivos ao apagamento da identidade indígena pontuaram atitudes políticas e educacionais. O antropólogo conta que “em muita comunidade rural por esse Brasil as pessoas foram ensinadas, quando não obrigadas, a dizer que não eram índias. Pararam de falar a língua do grupo, tinham vergonha de seu passado, de seus costumes”.

Em uma história desigual, a sociedade indígena ocupou e ocupa o espaço incerto da terra que lhe pertence – solo cobiçado, sujeito a usurpações veladas, a claras ameaças ou sutis pressões. O vídeo Ymá Nhandehetama (Antigamente fomos muitos), apresentado no Museu Goeldi durante o Arte Pará 2010, é fruto do envolvimento que Armando Queiroz tem com a questão indígena e resultado da pesquisa realizada para o Prêmio Marcantonio Vilaça (2009-2010). Em parceria com o amigo Almires, de etnia guarani, o artista monta um documentário-performance sem uma direção preconcebida, apenas com uma idéia matriz. O depoimento surge como uma nascente de rio, as palavras navegam com a força das águas, fluem com a contundência de quem traz a consciência de uma história amordaçada, vivida na luta constante, em contínuo estado de alerta.

² As afirmativas deste parágrafo encontram-se em sua entrevista para O Estado de São Paulo, concedida a Flávio Pinheiro e Laura Greenhalgh, em 19 de abril de 2008, sob o título Não podemos infligir uma segunda derrota à eles. Pode ser acessada no site: <http://www.estadao.com.br/noticias/suplementos,nao-podemos-infligir-uma-segunda-derrota-a-eles,159735,0.htm>.



252

No Ver-o-Peso, duzentos e cinquenta e duas pessoas emprestam seu rosto e sua voz para lembrar os mortos do Massacre do Brigue Palhaço.
Vídeo | 2008



Pé na Cova

Realizado no provável local onde estão enterrados, em vala comum, os 252 do Massacre do Brigue Palhaço.
Vídeo | 2008

Armando torna visível aquele que costumam tornar invisível, dá voz às histórias silenciadas. O rosto que some sob a tinta ganha identidade, não desaparece, ao contrário, transforma o ato em grito silencioso que ressoa naquele que vê e antes não via e nem sequer percebia o tempo expandido, o vazio intercalado entre a voz e as mãos que pintam o rosto, deixam rastros profundos e nos faz pensar naqueles que foram muitos. Se somos incapazes de “ver com os ouvidos”⁸ quando entramos na mata é porque nos acostumamos com o asfalto ou não nos aventuramos a caminhar por espaços que julgamos não conhecer. Quando o azul se faz noite, pode-se aguardar o sol do outro dia. Neste momento, a luz lunar ou solar talvez possa trazer o entendimento e o respeito pelo igual e pelo diferente.

Recorrente na trajetória artística de Armando Queiroz, o tema indígena pode ser visto em 1997, quando realiza, sob a curadoria de Cláudio De La Rocque, a exposição Sermões, na Galeria da Universidade da Amazônia (Unama). Um ano depois inicia a série Reduções, na qual utiliza decalques sobre velas de figuras estereotipadas do índio. Em 2005, a partir dessa série, cria um vídeo, no qual a vela queima em tempo real. O fogo, aos poucos, faz desaparecer a figura daquele que foi tornado desaparecido.



Com uma percepção aguçada do mundo, o artista nos coloca diante da nossa própria cultura e da cultura do outro. No Arte Pará 2010, com a colaboração de Almires, propõe duas obras: Tupambaé (Parte de Deus) e Cântico Guarani. A primeira ficou exposta na Capela do MHEP e privilegiou esteticamente o branco e o vazio para que os sons de vozes infantis invadissem o ambiente. Os cânticos indígenas ressoaram, impregnando o ambiente. A beleza das vozes, no entanto, não revelou o encontro com Deus, mas colocou o visitante em contato com um som proveniente da celebração não mais presente, agora deslocada para o ato de esmolar. A pressão econômica conduziu o ritual indígena ao desvio cultural, às ruas, para que cumprisse um triste e involuntário destino. Passaram então a atrair os olhos dos não índios, misturando-se aos ruídos, tornando-se estranhos às terras de onde vieram.

Na segunda obra, criada por Armando, há ausência de luz. Cordas e volumes dependurados roçam o copo do espectador que, para ver, precisa acostumar com a escuridão. O Cântico Guarani, ao contrário do que sugere o nome, trouxe o silêncio, os vestígios de uma cultura de histórias interrompidas na qual os cânticos emudeceram. Identidades apagadas, culturas fora de lugar fizeram com que as vozes não mais

⁸ Depoimento de Almires, em conversa informal, em setembro de 2010 por ocasião do evento Vivo arte.mov 2010.





Cântico Guarani
Performance | 2010

entoassem os sons que aprenderam com a mata, com os animais. Por imposição, o ritual se transformou, se cumpriu entre corpos, entre cânticos que se escuta sem poder ouvir. O fio das falas partiu-se. Sem mais identificar a paisagem, o rio no qual molhava seu corpo, o guarani não reconhece o outro, não mais se reconhece. Em ato de profunda tristeza, passa a impor a si mesmo o eterno silêncio. A voz é calada, se cala... para sempre.

Retomando Viveiros de Castro, pode-se considerar que atualmente vários continentes voltam seus olhos para a Amazônia, nela encontra-se “a maior floresta do mundo e também a maior quantidade de recursos genéticos que podem vir a constituir fonte de medicamentos e substâncias fundamentais. Verdade ou não, enfim, é o que se discute”⁹. Talvez ainda não se possa ter clareza se foi criada uma Amazônia fictícia ou se de fato ela tornou-se provedora dos bens naturais do mundo. O certo é que os olhos que para ela se voltam cercam-se de atitudes paradoxais, muitas vezes dissonantes em relação a sua força social e econômica, deixando de promover ações justas que a liberte do nível de pobreza.

Neste cenário de inquietudes, Armando Queiroz locomove-se e percebe os meandros das relações estabelecidas, determinadas pelas forças hegemônicas que afetam destinos e indicam direções, nem sempre afinadas ao discurso “politicamente correto” que, diferente da prática, toma posições antagônicas à palavra pronunciada. Comprometido com o seu território, Queiroz vai além dele ao propor uma obra que revela a situação crítica de um cotidiano tão próprio à sua região. Trata-se, no entanto, de uma obra simbólica, provida de inúmeras interpretações que termina por encontrar similitudes em outros territórios. Em rede, os caminhos se entrecruzam.

Nicolas Bourriaud define a arte relacional como aquela que se constitui na esfera “das interações humanas e seu contexto social”, considera que “a obra de arte representa um interstício social”. Para o autor, este interstício “é um espaço de relações humanas que, mesmo inserido de maneira mais ou menos aberta e harmoniosa no sistema global, sugere outras possibilidades de troca além das vigentes nesse sistema”¹⁰. Armando Queiroz circula em um contexto artístico e social, percebendo e transferindo para sua obra uma experiência específica que se amplia ao advir de relações humanas inseridas em um sistema global.

A partir de 1993, Queiroz insere-se no sistema de arte da cidade ao participar do II Salão de Paraense de Arte Contemporânea com uma obra que ao mesmo tempo em que aborda um tema usual, a religiosidade, já demonstra o sentido crítico, a ironia que desde o início de sua trajetória envolve suas propostas artísticas. Um pequeno e precário altar de madeira, constituído de fitas e com uma minúscula coca-cola

⁹ Esta afirmativa integra a entrevista que o antropólogo Eduardo Viveiro de Castro concedeu ao Portal SESCSP, Revista E, nº 118, ano 2009, sob o título de O antropólogo fala com exclusividade à Revista E sobre a Amazônia e a urgência de legitimar as questões ambientais site: http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas/revistas_link.cfm?Edicao_Id=274&Artigo_ID=4277&IDCategoria=4866&reftype=2.

¹⁰ As afirmativas de Nicolas Bourriaud aqui apresentadas encontram-se no livro Estética Relacional. São Paulo: Martins, 2009, e podem ser encontradas das pp.19 a 23.



Bailarina em Nuremberg
Intervenção | 2002

dourada, simbolizando Nossa Senhora, é disponibilizado ao público que, espontaneamente, começa a amarrar cédulas de dinheiro nas fitas que pendem do altar. A imprevista ação incorpora-se ao objeto. Nesse primeiro momento de sua trajetória, o artista detém-se em pequenos objetos, cultiva o universo de bricabraque, adota os ready-mades. Os arranjos construtores de uma cultura popular deixam antever a admiração por Emmanuel Nassar e já revelam a percepção crítica do mundo, a acidez interpretativa que não impede a poética visual.

Em meio a essa poética saltam as inúmeras Bailarinas, série que se constituiu em diferentes modalidades: objetos, intervenções ou pura imagem. Em 1996, para a 7ª Semana de Cultura Alemã, o artista fixa sobre a caixa cinza a bailarina presa ao fio de metal. O corpo projeta-se sobre a parede e as sombras induzem ao movimento. Na Alemanha, em 2002, o ilusionismo predomina no encontro com a Bailarina de Nuremberg. De concreto: um negativo, o vidro da janela e a torre do outro lado da rua. Desta feita, a dança é do espectador, que movimenta o seu próprio corpo para que a bailarina realize sua dança solo e, na sequência do voo, pouse na torre.

A leveza misturada ao estado onírico traz de volta o entrelace entre arte e fato histórico. No Casarão Landi, os indícios do passado, as marcas do século XVIII preenchem o vazio da memória. Armando Queiroz, em 2006, por ocasião do Fórum Landi, intervém nesse espaço, transpondo o seu universo afetivo para o Teatrinho Escolar do Colégio do Carmo. A imagem do filho adormecido, projetada em uma imensa tela, recebe a delicada imagem da bailarina. Imagens furtivas que, por questão de segundos, logo desaparecem. Memórias sobrepostas, sujeitas ao apagamento, impõem-se. Para os que viram e os que jamais presenciaram Gabriel com a bailarina, restou a Caixa de Música, a “Valsinha do Marajó”, de Waldemar Henrique.

O instante mágico e a dureza do real entremeiam o conjunto da obra de Armando Queiroz. Em 2010, por ocasião do Arte Pará, no Museu da Universidade Federal do Pará (Mufpa), o artista fornece a dimensão



Caixinha de música
Intervenção | 2006



Mirante
Instalação (Jardim do MUFPA) | 2005



Desapego
Happening (Jardim do MUFPA)
Desfecho da Série Mirante | 2010

de seu envolvimento com a arte e o contexto no qual está inserida. Com a obra Desapego, promove distintos questionamentos que abarcam desde o processo de autoria até a forma despojada e despreendida de lidar com a própria obra, que nasceu de outra, denominada Mirante. Como o próprio nome indica, foi criada para ser um observatório. Esta era a proposta inicial: uma torre quase infinita, em frente ao prédio. Mas a obra abandonou a verticalidade para tornar-se mais próxima ao chão.

Elaborado especialmente para o jardim do Museu, em 2005, o artista materializou o projeto do Mirante e a obra constituiu-se com várias peças modulares, no formato quadrangular. Em termos formais, manteve parentesco com o minimalismo, mas no que concerne ao processo conceitual, dele distanciou-se. As peças de madeira, dispostas em série, tornaram-se móveis e mutantes, podendo trocar de lugar e de forma, inúmeras vezes. Atuaram sobre as peças tanto o artista como o anônimo. Estas sofreram a ação do tempo e ao ar livre, desgastaram-se. Cinco anos após o Mirante brotar sobre a grama, Queiroz toma uma radical decisão. Da mesma maneira que Keith Arnatt, em 1969, realizou o Auto-enterro, em que o artista desaparecia na terra, Armando Queiroz desapega-se da sua criação realizando o enterramento da obra. Assim, cumpre o ritual do desaparecimento, mas diferente de Arnatt, não é o artista que questiona a sua razão de ser, existir, o que está em jogo é o objeto criado que se desmaterializa e torna-se pura imagem. O Mirante mergulha à terra para ver o invisível e brotar transformado, sem a identidade primeira.

A despedida da obra foi acompanhado de um ritual matutino, no qual presenciou-se o nascer do dia: o espetáculo foi a natureza. Quando o cotidiano citadino teve início, o vazio da terra aguardava uma por uma das peças. Separados pelas grades de ferro, encontravam-se o jardim, a cidade e o prédio eclético, construído em 1903. As trocas de memórias marcaram o encontro de tempos distintos: os fragmentos, encontrados na escavação, momentaneamente serviram de lençol à terra que acolheu o Mirante. Os fragmentos que talvez um dia pertenceram ao então governador do Estado do Pará, Augusto Montenegro, a qualquer momento podem retornar ao Museu, à casa de onde vieram.

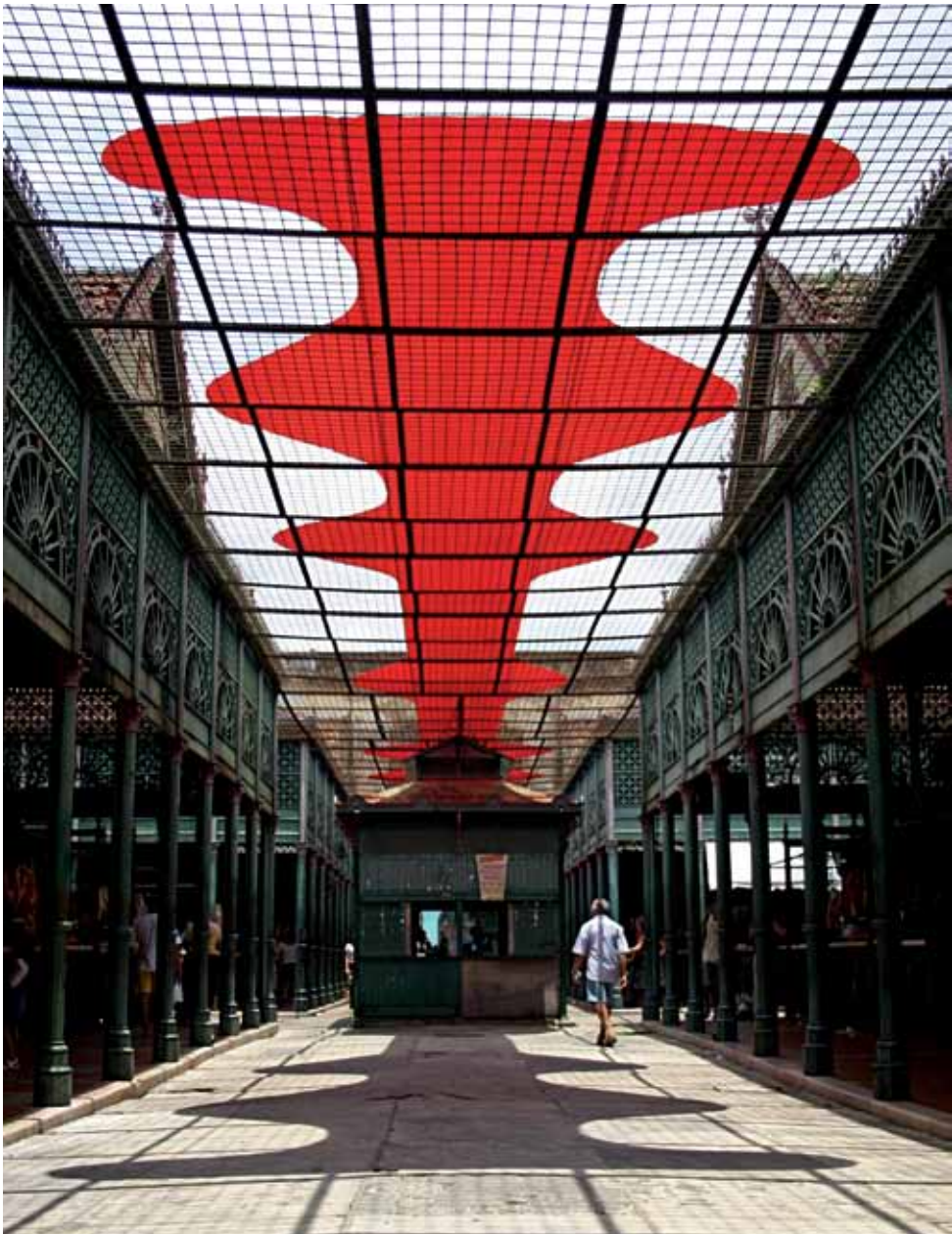
Naquele dia em que acompanhávamos o enterramento, no meio do ritual sôou o som dos pássaros e ele nunca mais saiu de nossos ouvidos. A memória visual integrou-se à memória olfativa e sonora. A performance ritualística desteceu a matéria, as imagens sobrepuseram-se para que as lacunas fossem preenchidas por outras histórias, reais e imaginárias. A fausta época da borracha, a Belle Époque, ficaram para trás. Como disse no início: em sua trajetória, Armando Queiroz sempre teve o olhar atento, voltado para a Amazônia. Perspicaz e crítico, caminha além fronteira. Em uma atitude de desapego, propõe compartilhar um bem coletivo que tanto atrai os olhos do mundo.

Marisa Mokarzel

Curadora da sala especial “Cântico Guarani” homenagem a Armando Queiroz



Pilatos
 Vídeo | 2010



Série Lâminas
 Site Specific (Mercado de Municipal
 de Carne - Belém) apresentado no
 XXIV Arte Pará sob a curadoria de
 Paulo Herkenhoff | 2005



Série Lâminas
 Site Specific (Vista aérea do entorno
 da prefeitura da cidade de Mont-Jolie
 Guiana Francesa) | 2006

Série Lâminas
 Estudo para ambiente virtual | 2006



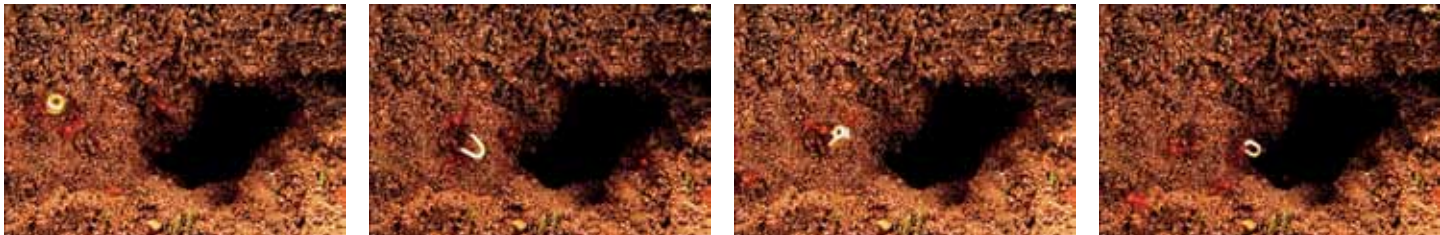
Crucifixo
Objeto-Imagem | 2001



Série Tiro e Eco – La Rocque
Imagem gerada em scanner | 2001



Série Javíndia
Imagem digital | 2003



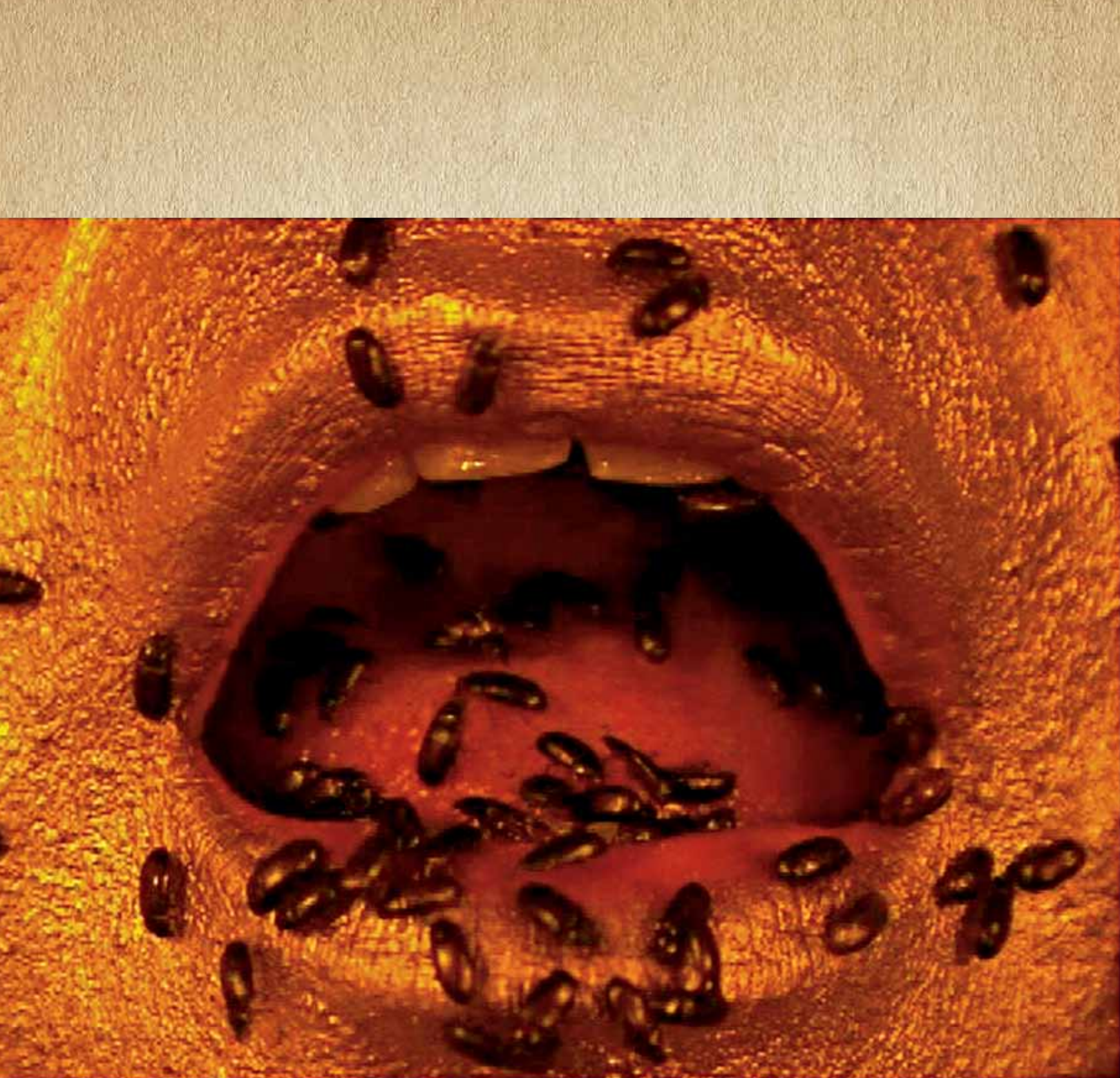
Babilônia
Vídeo | 2009



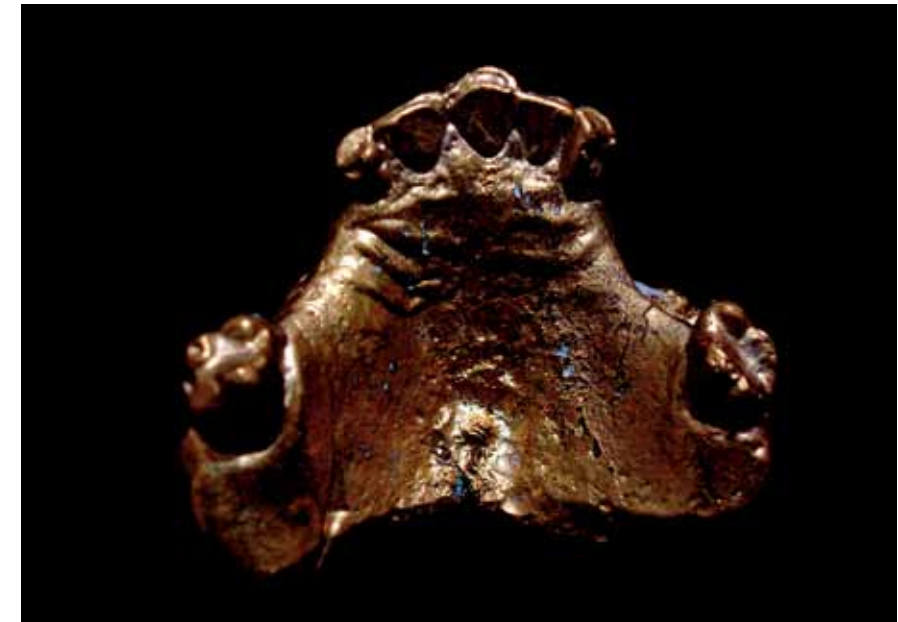
Série Abrigos – Cavacos
Estrada da Alça Viária - Km 33, Arte Fazenda e Faculdade do Pará-FAP | 2003



Série Abrigos – Cavacos
Instalação (Fosso do Forte do Presépio) | 2003



Midas
Vídeo | 2009



Ouro de Tolo (Arcadas)
Conjunto de objetos em liga metálica. Moldes dentários de pessoas
que viveram a experiência do garimpo de Serra Pelada. | 2009



Série Tiro e Eco – Sebastião

Objeto | 2001-2011



Série Tiro e Eco – Quintino

Objeto | 2011

ARMANDO QUEIROZ

Nasceu em Belém do Pará em 1968. Sua formação artística foi constituindo-se através de leituras, experimentações, participações em oficinas e seminários. Expõe desde 1993 e participou de diversas mostras coletivas e individuais no Brasil e no exterior. Integrou projetos como: Macunaíma, em 1997, no Rio de Janeiro e Prima Obra, em Brasília, em 2000. Participou do Salão Arte Pará como artista convidado, em 1998, 2005, 2006, 2007 e 2008. Na cidade de Abaetetuba (PA), em 2003, realiza sua primeira intervenção urbana no Mercado de Carne Municipal como resultado do workshop Projetos Tridimensionais II, promovido pelo Instituto de Artes do Pará - IAP. Foi bolsista do mesmo Instituto de Artes em duas oportunidades: com a bolsa de pesquisa Possibilidades do Miriti como Elemento Plástico Contemporâneo, em 2003. E, em 2008, com a bolsa de pesquisa Corpo toma Corpo, estudos em Videoarte – O Corpo como Intermediador entre a Vida e a Arte. Sua produção artística abrange desde objetos diminutos até obras em grande escala e intervenções urbanas. Detém-se conceitualmente às questões sociais, políticas, patrimoniais e as questões relacionadas à arte e a vida. Cria a partir de observações do cotidiano das ruas, apropria-se de objetos populares de várias procedências, tem como referência a cidade. Foi contemplado com a bolsa de pesquisa em arte do Prêmio CNI Sesi Marcantonio Vilaça para as Artes Plásticas 2009-2010. Em 2009, seu site específico Tempo Cabano recebeu o 2º Grande prêmio do 28º Arte Pará. Em 2010, recebeu Sala Especial no 29º Arte Pará como artista homenageado do salão. Vive e trabalha em Belém.

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS:

2010 – Cântico Guarani, Galeria Durex Arte Contemporânea, Rio de Janeiro (RJ).
2003 – ANIMA, instalação multimídia - Museu do Estado do Pará (PA).
2002 – Confluências, Galeria Theodoro Braga CENTUR (PA).
2001 – Exposição individual Objetos, Galeria Sandra Rezende. Vitória – (ES).
1997 – Exposição Sermões, baseada na obra do Pe. Antônio Vieira, Galeria de Arte da Universidade da Amazônia (PA).
1997 – Projeto Macunaíma - exposição individual - Galeria Macunaíma (RJ).
1995 – Primeira exposição individual: Identidade Interior, Galeria Theodoro Braga, CENTUR (PA).

PRINCIPAIS EXPOSIÇÕES COLETIVAS:

2010 – Arte Pará 2010, artista homenageado; Exposições de resultado do Prêmio CNI Sesi Marcantonio Vilaça – Artes Plásticas 2009-2010: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM (RJ); Museu de Arte Contemporânea – MAC USP Ibirapuera (SP); Museu de Arte Moderna da Bahia – MAM/BA.
2009 – Novas Aquisições – Marcantonio Vilaça/FUNARTE, Museu de Arte Contemporânea Casa das Onze Janelas, Belém (PA).
2008 – Contigüidades, Museu Histórico do Estado do Pará, Belém (PA); Obranome II, Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, Brasília (DF); Poética da Percepção: questões da fenomenologia na arte brasileira, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro (RJ); Arte Pará 2008, artista convidado, Belém (PA).
2007 – Exposição de vídeos da série Estudos em vídeoarte Corpo toma Corpo: o corpo como intermediador entre a vida e a arte, resultado da Bolsa de Criação Artística do Instituto de Artes do Pará-IAP; Arte Pará 2007, Belém (PA); Projeto Permuta – Site específico no mercado do Ver-o-Peso – 26º Arte Pará (PA); XIII Salão de Pequenos Formatos, Belém (PA).

2006 – Projeto Fio da Meada – Site específico no mercado do Ver-o-Peso – 25º Arte Pará (PA); Caixinha de Música – Site específico no casarão Landi, Palácio antigo – Belém (PA); Armando, etc. – Exposição coletiva dentro da programação do III Fórum de Pesquisa em Artes, Laboratório das Artes – Espaço Cultural Casa das Onze Janelas – Belém (PA).
2005 – RedeEmergente FUNARTE (RJ); Projeto Lâmina no mercado, site específico no Mercado de Carne Bolonha – 24º Arte Pará (PA); Intervenção urbana no Festival de L’oh! – dentro da programação oficial do Ano do Brasil na França - Maison-Alfort, Paris – França.
2004 – Site específico no bar São Jorge (ícone da pintura popular em Belém); Salão UniversidArte, Faculdade do Pará – FAP, Belém (PA).
2003 – Intervenção urbana no Município de Abaetetuba (PA), como resultado do workshop Projetos Tridimensionais II; Exposição coletiva em Wiesbaden (Alemanha), promovida pela Kunsthaus da cidade e a Associação de Artistas Plásticos do Pará – AAPP.
2002 – Exposição de resultados do Workshop Art in Progress – Nürnberg (Alemanha); Artista convidado para exposição inaugural do Laboratório das Artes - Banquete das Orações, Espaço Cultural Casa das Onze Janelas – Belém (PA).
2001 – Exposição Intercâmbio - Galeria Theodoro Braga - CENTUR; Exposição de resultados do Workshop Terra dos Rios - Galeria de Arte da UNAMA; Artista convidado para a exposição coletiva de apresentação do Salão de Pequenos Formatos UNAMA em Curitiba (PR).
2000 – Salão Arte Pará Dois Mil (PA); IX SAMAP – Salão Municipal de Artes Plásticas – SAMAP – João Pessoa (PB); 26º Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte: O Brasil Amanhã – Museu de Arte da Pampulha (MG); Projeto Prima Obra 2000 – FUNARTE/Brasília (DF).
1999 – II Workshop UFPA - Campus da Universidade Federal do Pará (PA).
1998 – Artista convidado do Arte Pará 98, Museu do Estado do Pará - MEP (PA).
1997 – Coletiva do Projeto Macunaíma, Galeria Macunaíma (RJ).

PREMIAÇÕES:

2010 – Artista Homenageado no 29º Arte Pará, Belém (PA).
2009 – “Segundo Grande Prêmio”, 28º Arte Pará, Belém (PA).
2008 – Prêmio CNI Sesi Marcantonio Vilaça para as Artes Plásticas 2009-2010.
2007 – Prêmio Aquisitivo, XIII Salão de Pequenos Formatos, Belém (PA).
2006 – Prêmio Aquisitivo, XII Salão de Pequenos Formatos, Belém (PA).
2004 – “Grande Prêmio”, primeiro Salão UniversidArte, Faculdade do Pará – FAP, Belém (PA).
2003 – “Prêmio Especial Graça Landeira”, IX Salão de Pequenos Formatos – UNAMA – Belém (PA).
2000 – “Prêmio Espaço” Arte Pará Dois Mil (Operai dell’art e della Vita), promovido pela Fundação Romulo Maiorana – Belém (PA).



Lucidéa Maiorana
Presidente

Roberta Maiorana
Diretora Executiva

Daniela Sequeira
Assessora Geral

Ana Cristina Prata
Assistente Executiva

Aureliano Lins
Estrutura da FRM

Fundação Romulo Maiorana
Av. Romulo Maiorana, 2. 473 – Marco – CEP: 66.093-000
Fones: (91) 3216.1142 e 3216.1125 – Fax: (91) 3216.1125
E.mail: fundrm@oliberal.com.br
Belém – Pará – Brasil
Website: www.frmaiorana.org.br
Facebook: fundrm@oliberal.com.br

Agradecimentos

Acácio Sobral (in memoriam), Alexandre Sequeira, Almiros Martins, Augusto (UFPA), Ana Cristina Prado, Ana Paula Felicissimo de Camargo Lima, Armando Sobral, Berna Reale, Bruno Cantuária, Dalcídio Jurandir (in memoriam), Daniela Sequeira, Dimitri Maracajá (in memoriam), Dr. Misael, Dumas Seixas, Cássio Tavernard, Chico Paes, Cláudio de La Rocque Leal (in memoriam), Emanuel Franco, Emmanuel Nassar, Everton Ballardin, Fabize Muinhos, Fernando Hage, Flavya Mutran, Francisco Carlos, Fernando “Gigante”, Gabriel Cardoso, Geraldo Ramos, Geraldo Teixeira, Guy Veloso, Heldilene Reale, Hederson Furtado, Ivo Paes, Izer Campos, João Cirilo, João de Jesus Paes Loureiro, João Lúcio Mazzini, Joaquim Neves, Jocats, Jorane Castro, Jorge Eiró, José Alberto Nemer, José de Moraes Rego (in memoriam), Júlia Rodriguesl, Jussara Derenji, killzy Kelly, Leonildo Miralha, Libânia, Lídia Souza, Lilo C. Karsten, Luana Miralha, Lúcia Gomes, Luiz Braga, Luiz Fernando Carvalho, Lu Magno, Manoel Pacheco, Makiko Arao, Marcelo Rodrigues, Márcio Alvarenga, Marcone Moreira, Marcos Palmeiras, Maria Alice Penna, Maria Christina Barbosa, Margalho Açú, Mariano Klautau Filho, Marinaldo Santos, Marisa Mokarzel, Mestre Amadeu Sarges, Michael Arnegger, Miguel Chikaoka, Nazaré Cardoso, Nildo, Nilma Brasil, Nina Abreu, Nina Matos, Nio Dias, Oriana Duarte, Orlando Maneschky, Paula Sampaio, Paulo Machado, Patrick Pardini, Ramiro Quaresma, Regina Maneschky, Renata Maués, Ricardo Macedo, Roberta Maiorana, Rosangela Britto, Rosely Nakagawa, Rubens Matuck, Shirley Penaforte, Tadeu Lobato, Tamara Saré, Telma Saraiva, Valseli Sampaio, Vânia Leal, Véronique Isabelle, Waldemar Henrique (in memoriam), Walda Marques, Walkyria Gomes dos Santos, Zé do Barco.

Agradecimento especial a Paulo Herkenhoff
Este catálogo é dedicado a Théo de Queiroz Santos

Governo do Estado do Pará
Prefeitura Municipal de Belém
Projeto o Liberal na Escola
Secretaria Executiva de Cultura
Museu Histórico do Estado do Pará
Museu da Universidade Federal do Pará
Museu Paraense Emílio Goeldi
Sistema integrado de Museus e Memoriais
Universidade Federal do Pará – UFPA
Sindicato das Empresas de Transportes de Passageiros de Belém SETRANSBEL

A todos os artistas, pesquisadores, curadores, fotógrafos, colaboradores e a equipe das ORM que contribuíram para a realização deste projeto.

CATÁLOGO

Coordenação Geral
Roberta Maiorana
Daniela Sequeira

Curadoria Geral do 29º Arte Pará
Orlando Maneschky

Curadoria Especial Artista Homenageado Armando Queiroz
Marisa Mokarzel

Coordenação Editorial
Vânia Leal Machado

Projeto Gráfico
Maria Alice Pena

Editoração Eletrônica
Cássio Tavernard

Fotografias
Bruno Cantuária (P. 48)
Hederson Furtado (P. 24)
Everton Ballardin (P. 46, 47, 48)
Flavya Mutran (P. 06, 07, 09)
Guy Veloso (P. 01, 72)
Orlando Maneschky (P. 52)
Shirley Penaforte (P. 52)
Armando Queiroz (P. restantes)

Direção de Fotografia de Vídeos
Marcelo Rodrigues (P. 13, 20, 21, 45)
Ivo Paes (P. 45)

Tratamento de Imagens
Retrato Falado

Textos
Marisa Mokarzel
Orlando Maneschky
Paulo Herkenhoff
Roberta Maiorana

Revisão de textos
Carolina Menezes

Impressão
Halley S.A. Gráfica e Editora

REALIZAÇÃO	<div><div><div>APOIO A FESTIVAS DE FOTOGRAFIA PERFORMANCES E SALÕES REGIONAIS</div></div><div><div>FUNARTE</div><div>MINISTÉRIO DA CULTURA</div></div><div><div>FUNDAÇÃO ROMULO MAIORANA</div></div></div>
PATROCÍNIO	<div><div><div>ESAMAZ</div><div>ESCOLA SUPERIOR DA AMAZÔNIA</div></div><div><div>MARKO</div><div>ENGENHARIA</div></div><div><div>Nazaré</div><div>SUPERMERCADOS E SUPERCENTER</div></div><div><div>Unimed Belém</div><div>O MELHOR PLANO DE SAÚDE É VIVER. O SEGUNDO MELHOR É UNIMED.</div></div></div>

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação

QUEIROZ, Armando (Autor); MAIORANA, Roberta; SEQUEIRA, Daniela (Coordenação geral); MACHADO, Vânia Leal (Organização); MANESCHY, Orlando (Organização); MOKARZEL, Marisa (Organização e curadoria).
Belém - Pará, 2010.

Título Original: O Fio da Ameaça
ISBN 978-85-6249-03-1

1. Arte Moderna. Século XXI.

Este catálogo foi impresso pela Halley S.A Gráfica Editora no papel Couchè fosco 150 g/m² para o miolo e no papel Cartão Supremo Duodesign 350 g/m² para a capa. Foram utilizadas as tipologias Chianti e VT Remington. A tiragem inicial foi de 650 exemplares.

