

MEMÓRIAS DE “MIDAS” EM GARIMPOS DA AMAZÔNIA

Heldilene Guerreiro Reale- Universidade da Amazônia

RESUMO

Este artigo parte da dissertação desenvolvida para o curso de Mestrado em Comunicação, Linguagem e Cultura, da Universidade da Amazônia, sob orientação da Prof^a Dr^a. Marisa Mokarzel. Propõe um diálogo entre a mitologia grega e os conflitos auríferos na Amazônia, presentes nas obras *Midas e Ouro de Tolo*, desenvolvidas pelo artista visual paraense Armando Queiroz, no ano 2010 para o Prêmio Marcantonio Vilaça (2009-2010). Analisa-se a relação que tais poéticas estabelecem com o contexto histórico e social amazônico presente nas regiões dos garimpos, observando o processo de criação do artista e sua estética relacional.

Palavras-chave: Armando Queiroz. Processo de Criação. Estética Relacional. Memória.

ABSTRACT

This article is part of the thesis developed for the master's degree of Communication, Language and Culture, University of the Amazonia, under the guidance of Prof. Dr. Marisa Mokarzel. Proposes a dialogue between the Greek mythology and the auriferous conflicts in the Amazonia, in the works Midas and Ouro de Tolo, developed by visual artist Armando Queiroz Pará, in the year 2010 for Premium Marcantonio Vilaca (2009-2010). Analyze the relations we establish with such poetic historical and social context present in the Amazonia regions of the mines, observing the process of creation of the artist and his relational aesthetics.

Key-words: Armando Queiroz. Process of Creation. Relational Aesthetics. Memory.

Memórias do Artista.

Armando Queiroz nasceu no ano de 1968 em Belém do Pará e expõe desde 1993, quando participou com seu primeiro trabalho no II Salão Paraense de Arte Contemporânea. O envolvimento do artista com o universo das artes visuais não se deu em um único momento, desde sua infância os fatos que aconteciam em sua volta o inquietavam bastante.

As vivências experimentadas naquele período foram norteando este caminho. O contato com a fazenda de seus pais, localizada na beira do Rio Araguaia no Amapá, intensificou a prática do desenho. As histórias contadas pelos trabalhadores da região ampliaram seu contato com o mundo. A questão com a visualidade foi pontuada também pela relação de respeito que construía com estes

sujeitos. Além disso, os ensinamentos de seu tio, o arquiteto Renato Sidrin, fez Queiroz um dia pensar em seguir esta profissão. Por meio de maquetes e desenhos de casas, ilustradas pelo tio, Armando aprendeu a estrutura tridimensional do desenho presente na técnica da perspectiva.

O universo dos desenhos foi preenchido antes de tudo, quando ainda criança, o artista envolvia-se com as histórias contadas pela mãe, Armando acredita que talvez ela nem percebesse o quanto o alimentava em imaginação e criatividade. Deitados na cama, a mãe narrava ao filho algumas histórias e as desenhava com caneta hidrográfica sobre folhas de papel para carta. Com o passar do tempo as histórias, antes desenhadas pela mãe, passaram a ser desenhadas pelo filho. Armando conta o quanto esta lembrança traduziu a visualidade de novas histórias:

[...] eu acho que talvez o cerne de tudo isso, a raiz de tudo isso esteja nesse contato, nesta possibilidade de estar traduzindo visualmente uma história, de estar desenvolvendo essa capacidade de construção visual de uma lembrança, ou de um conto de alguma coisa, então isso para mim foi muito especial.¹

Em 1989 a história permeia sua vida a partir de um novo contexto. Queiroz ingressa na academia através do curso de História², onde pôde acumular novas informações que o fizeram refletir sobre a condição de estar no mundo, de se relacionar com o que encontrava a sua volta. A partir desse momento passa a compreender que as artes visuais eram um meio que lhe possibilitava expressar-se através da visualidade, já que desde cedo, a reflexão da “realidade” o instigava. Dentro deste contexto, Silva (2010) dialoga com as artes visuais caracterizando-a como um dispositivo de reflexões onde:

[...] moldes, identitários, sempre foram e continuam sendo produzidos. Se o homem atua em sua constante interpretação do mundo, esse processo de leitura é guiado por uma gramática das formas que é, em grande parte, gerada pelas artes. (SILVA, 2010, p. 8).

Para o autor, a arte gera um processo de constante interpretação do mundo, revelando identidades de sujeitos, culturas e lugares. A partir do momento em que Armando Queiroz percebeu que podia trazer tais memórias para o universo artístico, naturalmente as artes visuais alojaram-se em sua vida.

O universo das memórias que Armando trazia, fez gerar possibilidades de estudos de memórias sociais em seu campo artístico, e “o estudo da memória social

é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente ao qual a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento” (LE GOFF, 2003, p. 422). Assim a memória “cresce na história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado, para servir ao presente e ao futuro” (LE GOFF, 2003, p. 471).

Na perspectiva de que era possível ordenar este acervo de memórias em obras de arte, Armando Queiroz começa a desenvolver poéticas visuais no cenário da arte contemporânea paraense a partir de histórias que sugerem memórias afetivas, políticas, culturais, econômicas e sociais, memórias que costuram o passado e presente de uma época.

A presença material de um elemento memorável dialogado na tríade: passado-presente-futuro, que Diehl (2002) nos faz pensar, define a memória como o significado de experiências consistentes facilmente localizáveis num tempo passado, por ser uma representação produzida pela e através da experiência. Possui contextualidade e pode ser atualizada.

A memória pode constituir-se de elementos individuais e coletivos, fazendo parte de perspectiva de futuro, de utopias, de consciências do passado e de sofrimentos. Ela possui a capacidade de instrumentalizar canais de comunicação para a consciência histórica e cultural, uma vez que pode abranger a totalidade do passado num determinado corte temporal. (DIEHL, 2002, p. 116).

Em 2010, por meio do prêmio Marcantônio Vilaça³ (2009-2010) Armando desenvolveu dois trabalhos relacionados às regiões dos garimpos. Assim, uma nova história começa a ser desenhada, quando o artista atentamente percebe a presença de vários “Midas” na região dos garimpos, trazendo a tona memórias de atores sociais que traduzem o clima de conflito e abandono ainda presente na região, onde nem tudo o que reluz é ouro.

Midas

O rei Midas na mitologia grega foi um camponês eleito rei pelo povo. Certa vez, Sileno, pai de criação do deus Baco, foi encontrado bêbado por Midas, que o acolheu e o tratou muito bem. Baco resolveu presentear Midas oferecendo-lhe a possibilidade de escolher uma recompensa. Midas escolheu o poder de transformar tudo o que tocasse em ouro. E assim aconteceu, transformou sua filha em uma

estátua, não podia mais comer nem beber, pois tudo que tocava transformava-se em ouro. Percebendo que este desejo acabaria levando-o a morte, pediu a Baco para livrá-lo do pedido, tendo toda a sua normalidade repostas. Midas motivado pela avareza humana, ao conseguir o dom da riqueza infinita, sem compreender que a vida possuía mais valor, poderia ter o ouro em abundância, porém jamais conseguiria recuperar quem o amava ou se alimentar. O mito leva a reflexão de que a decisão do homem o leva a um caminho, que é conseqüências de seus atos.

Recorrendo à mitologia grega, Armando produziu o vídeo *Midas*, levantando questões dos garimpos na Amazônia em meio a hegemonia, o consumo e o poder humano. Em uma ação performática, o artista se revela como o próprio Midas, pintado de dourado, devora vários besouros chineses⁴, mastigando-os de forma voraz. Os besourinhos que lutam pela sobrevivência, podem nos remeter à condição do ser humano em meio a relação de poder, na situação desigual que se estabelece entre dominador e dominado. No segundo momento, o vídeo é projetado no sentido contrário, de trás para frente, e este procedimento técnico faz com que o próprio “Midas” seja devorado pelos besouros que saem de sua boca, como se estivessem consumindo alguém já morto.



Imagem 01: Frame do vídeo *Midas*.
Fonte: Acervo Armando Queiroz, 2010.

A obra viaja a mitologia grega para falar do drama humano na Amazônia refletido nos garimpos. Atualmente existem cerca de 20 regiões de alta concentração de garimpos onde conflitos econômicos e sociais se manifestam. A maioria dos garimpeiros que atuam diretamente na coleta de ouro são trabalhadores braçais, com baixo grau de escolaridade. Fonseca (2000) descreve que no trabalho do garimpo não há nenhuma assistência médica, a exposição aos agentes da natureza é constante e há o risco de desabamento de barrancos.

O Brasil não possui uma política mineral explícita, sendo a exploração do ouro organizada regionalmente pelas populações locais, movidas por aspirações de ascensão e fuga da eterna exclusão social. O garimpo de ouro na Amazônia se enquadra nesta regra: os comerciantes de ouro, que compram o produto do garimpo, e os "donos de garimpo" vivem do usufruto da riqueza produzida no local. Estes donos e empresários investem o dinheiro em terras na região e no mercado financeiro.

Freqüentemente os garimpos funcionam com infra-estrutura precária, agredindo o ambiente e liberando grandes quantidades de mercúrio nos rios, no ar e no solo. Tal realidade se traduz nas contradições presentes no sistema econômico que rege a vida contemporânea.

Em *Midas* a região aurífera ora consome os menores, ora é consumida pelos mesmos, em um ciclo interminável de ações de devorações mútuas, de histórias, culturas e de meio ambiente como um todo. O devoramento presente neste trabalho ampara o modo como a sociedade em meio a conflitos, não somente individuais, mas também coletivos, acaba por consumir e por ser consumida no sistema de dominação.

Assim como Midas, muitos garimpeiros com o sonho de usufruir da riqueza de forma rápida, acabaram por mergulhar em um caminho de perdas, sem recuperar a dignidade de viver em um ambiente digno, longe de conflitos.

Midas em Serra Pelada

Dando continuidade a questão dos garimpos, Armando desenvolveu a obra *Ouro de Tolo*. Trata-se da exibição de dezesseis próteses dentárias que foram confeccionadas a partir da arcada dentária de garimpeiros de Serra Pelada. Esta região localizada no sul do Estado do Pará, na década de 1980, foi invadida por milhares de pessoas que buscavam o enriquecimento rápido através do ouro. Em razão da grande concentração de garimpeiros surgiu uma série de necessidades para ser supridas. A região atraiu, então, lavradores, médicos, motoristas, padres, engenheiros, entre outros. Porém, com o objetivo de evitar possíveis confusões, proibiu-se a entrada de mulheres e bebidas nos garimpos. O major do Exército, Sebastião Curió, era o responsável pela organização no garimpo.

As condições de trabalho, assim como os demais garimpos na Amazônia, eram muito precárias: calor intenso, utilização de escadas danificadas, barrancos, poeira de monóxido de ferro no ar, inaladas pelos trabalhadores, e prejudicial aos pulmões. Apesar destes fatores, os garimpeiros trabalhavam dia e noite na esperança de “bamburrar”.⁵



Imagem 02: Garimpeiros em Serra Pelada.
Foto: Alfredo Jaar.

A produção aurífera em Serra Pelada decresceu, ocorrendo em 1992, a paralisação da extração de ouro. A grande cratera aberta para a retirada do ouro transformou-se num enorme lago. A Companhia Vale do Rio Doce recebeu uma indenização de 59 milhões do Governo Federal, pois tinha direitos sobre as jazidas de ouro, invadidas por milhares de garimpeiros.

Em 2002, o Congresso Nacional aprovou um decreto que permitiu aos garimpeiros a execução de suas atividades em uma área próxima a Serra Pelada. Em poucos meses, aproximadamente 10.000 garimpeiros foram atraídos para essa região. Serra Pelada foi considerada o maior garimpo a céu aberto do mundo. Toneladas de ouro foram retiradas do local. Porém, a maioria dos garimpeiros não conseguiu enriquecer, e o que é pior, muitos morreram durante o trabalho.

A ideia de Armando de ir até este local partiu de um interesse muito antigo. Surgiu por conta do que ficou registrado em sua memória, das imagens da Serra Pelada vistas em reportagens, passadas na televisão. Naquela época, mais precisamente em 1980, a expressão que definia aquele lugar veio do discurso dos repórteres que o denominavam de “formigueiro humano”. Como então se aproximar daquele lugar?

[...] eu ficava me perguntando como conseguir essa penetração, pois como em qualquer outro lugar você é um estranho. E como é que você vai se apresentar? Para eles, é uma coisa muito vaga eu dizer “olha eu estou desenvolvendo um projeto, eu vim aqui conhecer vocês”. É tão difícil você ser compreendido dessa forma. Comecei a pensar como eu poderia fazer isso.⁶

Em meio a essa angústia, Armando lembrou que conhecia uma pessoa de Marabá, chamada Killzy Kelly Pereira de Lucena, repórter que se aproximou do artista quando precisou fazer uma matéria que citava Armando e o artista Marcone Moreira⁷, como os únicos artistas do norte entre os trinta indicados ao prêmio Marcantônio Vilaça no ano de 2007.

Killzy foi lembrada porque havia comentado a Armando, que sua família tinha ido para o sudeste do Pará por conta do garimpo. Primeiro o tio, depois o avô, e em seguida toda a família. Ao recordar este fato, o artista por meio de uma ligação para a jornalista revelou o interesse em ir até Serra Pelada e da dificuldade em ter uma via de acesso para que a visita ocorresse no local. Como Killzy estava estudando em Belém, disse que não poderia acompanhá-lo neste percurso, porém direcionou Armando ao roteiro que tornaria viável este acesso. Propôs que o artista fosse a Marabá conversar com seus pais, José Geraldo de Brito e Raimunda Pereira de Lucena, os quais o encaminhariam ao contato com algumas pessoas em Serra Pelada. O artista conta que este encontro se deu da seguinte forma:

[...] os pais dela (Killzy) me receberam assim de uma maneira fantástica. Eles moram em Marabá há muitos anos, em Curionópolis, são agentes de saúde. [...] Eles tiveram muitas histórias também para me contar, além de permitir que eu conhecesse pessoas através deles. Então, foi primeiro com a família deles, do tio e do avo, que eu fiz uma entrevista, depois com outras pessoas como o Carioca, um garimpeiro bem conhecido lá, e aí o Carioca me levou no carro dele a Serra Pelada e me apresentou as pessoas já em Curionópolis. [...] muito provavelmente se eu fosse para lá sem conhecer ninguém isso tudo seria muito difícil, tanto que depois [...] a própria presença minha e do Marcelo lá no local foi motivo de curiosidade e nós fomos perguntados o que fomos fazer lá, porque ali também ainda é um ambiente de disputa⁸

Como revelado no depoimento de Armando, por meio do seu José e dona Raimunda, conheceu Carioca, que lhe permitiu o contato direto com Curionópolis. O povoado de Curionópolis foi criado para abrigar as famílias dos garimpeiros, os mais velhos, e as prostitutas. Esta espécie de retaguarda do garimpo recebeu o nome de currutela.⁹ Os garimpeiros visitavam este espaço em fins de semana, de quinze em quinze dias ou mesmo depois de alguns meses. Certas famílias moradoras de

Curionópolis acabavam passando por algumas dificuldades porque muitas vezes os garimpeiros as esqueciam devido às farras que podiam durar dias, e assim retornavam depois com fardos de comida que abasteciam a alimentação, correspondente ao tempo de sua ausência. Este deslocamento gerava um clima de grande tensão, violência e morte. Em Curionópolis, era resolvido todas as pendências de conflitos gerados nos garimpos.

Ao se direcionar, juntamente com Carioca e Marcelo, a Curionópolis, Armando se deparou com a seguinte realidade:

[...] a impressão que eu tive era quase de uma cidade fantasma, com fantasmas ainda vivendo nela e esses fantasmas ainda com esse sonho e o brilho do ouro nos olhos. Muitos não saem dali [...] é uma questão de honra para eles, em não saírem de uma maneira pior do que chegaram, não tem coragem de voltar mais para suas famílias. Eles estão envelhecendo, [...] e a grande maioria deles conseguiu de alguma forma uma aposentadoria, que, gira a economia local. [...] É uma situação muito difícil porque ali é um bolsão de misérias, doenças contagiosas, que se proliferam. O número de casos de hanseníase é muito grande no local, tuberculose muito presente. Tem uma questão de saúde pública alarmante. Os casebres eles são todos insalubres, de pouca ventilação. [...] O alcoolismo é muito grande entre eles, e alcança os homens já maduros. A prostituição infantil está instalada lá e é vista de uma maneira que faz parte do dia a dia, não é vista como algo que não seja natural para aquelas pessoas. [...] A prostituição também está ligada a uma forma de sobrevivência das famílias. É uma situação assim, muito precária.¹⁰

A partir daí a imagem de Serra Pelada que habitava o imaginário do artista se materializa por meio de sua visita ao local e das narrativas dos garimpeiros que teve contato na região. Embora a história oral diga respeito:

[...] a padrões culturais, estruturas sociais e processos históricos, visa aprofundá-los, em essência, por meio de conversas com pessoas sobre a experiência e a memória individuais e ainda por meio do impacto que tiveram na vida de cada uma. (PORTELLI, 1997, p. 15).

Armando se direciona a Curionópolis não em busca de uma história oficial, sob o ponto de vista institucional, foi ao encontro dos garimpeiros que continuam vivenciando de alguma forma Serra Pelada, pois não se afastaram do local que lhes prometeu o ouro. Muitos deles continuam, em condições de miséria, vivendo em Curionópolis, cada vez mais distantes da chance de possuírem grandes riquezas. Lipovetsky (2007) aponta que ao longo da segunda metade do século XX foi construída a “civilização do desejo” esta:

É inseparável das novas orientações do capitalismo posto no caminho da estimulação perpétua da demanda, da mercantilização e da multiplicação

indefinida das necessidades: o capitalismo de consumo tomou o lugar das economias de produção [...] A vida do presente tomou o lugar das expectativas do futuro histórico e do hedonismo, o das militâncias políticas; a febre do conforto substitui as paixões nacionalistas e os lazeres, a revolução. (LIPOVETSKY, 2007, p. 11).

De fato, de uma forma ou de outra o garimpo provocou uma reviravolta, criou um complexo cenário para aqueles que acreditaram no sonho de enriquecer de forma rápida, como o rei Midas. Porém, juntamente com o sonho de riqueza, da efetivação de desejos, instaurou-se a ambição. A acirrada disputa pelo ouro tornou Serra Pelada uma cava que corresponde a um grande lago de aproximadamente 200 metros de profundidade, totalmente contaminado de mercúrio. Ainda assim alguns homens continuam a garimpar.

O local também atraiu a presença de alguns artistas que de alguma forma representaram o sonho de garimpeiros, como Rita Cadilague, ou foram atraídos pelo cenário de Serra Pelada, como no caso dos Trapalhães, ou de fotógrafos como Paulo Santos, Elza Lima, Sebastião Salgado e Paula Sampaio. Pessoas do mundo da arte, que exploraram de alguma maneira o garimpo. Junto a estes, Armando Queiroz:

[...] de certa forma o garimpo sempre foi um local onde as pessoas exploravam alguma coisa e eu creio também que eu fui ao garimpo explorar alguma coisa eu não me furto também desse pensamento, que o garimpo me atraiu de alguma maneira e eu quis explorar alguma coisa ali, e a minha exploração não é melhor nem pior do que a de tantos outros que estão lá, mas é atração por isso, de alguma forma a ambição humana está presente ali. [...] eu fico imaginando o volume de riqueza que não saiu daquilo lá, e os que ficaram na verdade foram os desafortunados, ou os que tiveram muito dinheiro e empobreceram. E muitos acho que nunca conseguiram realizar seu sonho. É tão estranho este contraste entre riqueza e miséria, isso tudo me atraiu para perceber o que foi Serra Pelada.¹¹

A reflexão sobre essa riqueza e miséria do homem do garimpo, está compartilhada na obra *Ouro de Tolo*. A forte relação do homem com o ouro, se presentifica em uma das características bastantes presentes no local até hoje: a inserção de dentes de ouro na arcada dentária dos garimpeiros. Os dentes perdidos devido às más condições de tratamento médico são substituídos por dentes de ouro maciço.

Armando tinha o propósito de expor as arcadas dentárias de dezesseis garimpeiros da região. O processo de negociação para moldar essas arcadas foi facilitado por José Geraldo, dona Raimunda e por Carioca que proporcionaram a

Armando visitar Curionópolis e a região da Serra Pelada. Assim, artista e parceiros entraram em contato com os garimpeiros fazendo a mediação no local a fim de conhecer estas pessoas, expor o projeto e ter a possível doação das arcadas. Segundo Armando, se não fosse a colaboração dos pais de Killzy e de Carioca, seria muito difícil conseguir a adesão dos garimpeiros para fornecer os moldes das arcadas. Para obter a permissão da moldagem dos dentes foi necessário estabelecer um grau de confiança e neste sentido o Carioca e os pais de Killzy foram de grande importância.

Esta iniciativa compartilhada revela a presença de uma arte relacional, definida por Bourriaud como sendo “uma arte que toma como horizonte teórico a esfera das relações humanas e seu contexto social, mais do que a afirmação de um espaço simbólico autônomo e privado” (BOURRIAUD, 2009, p.19).

Assim, o artista posiciona-se como um mediador cultural na construção das teias de comunicação formadas na colaboração de seus pares. Segundo Barbero (2000, p.154) “mediação significa que entre estímulo e resposta há um espesso espaço de crenças, costumes, sonhos, medos, tudo o que configura a cultura cotidiana”. Porém, “[...] é impossível entender a importância, a influência nas pessoas, se não estudarmos como as pessoas se relacionam com os meios” (BARBERO, 2000, p. 154).

Esta mediação acaba por gerar uma rede cultural nos trabalhos do artista, pois Queiroz, através deste contato se insere diretamente na cultura que forma estes agentes, por meio de múltiplas trocas, diversidades de opiniões, ideias, e concepções. Salles (2000) defende que tais renovações de pensamentos, só são introduzidas por este calor cultural, através do ato dialógico, que possibilita a convivência com uma pluralidade de pontos de vistas, intercâmbio de ideias, que produzem o conseqüente crescimento do pensamento e fazem gerar as proposições reflexivas das obras do artista.

Quando se discute essas relações, é importante compreender que o artista escolhe compartilhar suas idéias. A cada contato que teve com estas pessoas, compartilhou com elas o que estava pretendendo fazer, revelando suas dificuldades, angústias e descobrindo soluções em conjunto com esses trabalhadores. Este canal de trocas se caracteriza por ser um espaço de criação em uma perspectiva de

natureza coletiva e não individual. Neste processo de relação é importante compreender que a obra foi articulada a partir da negociação geradas do artista com os atores sociais envolvidos. Segundo Bourriaud:

[...] a forma só assume sua consistência (e adquire uma existência real) quando coloca em jogo interações humanas; a forma de uma obra de arte nasce de uma negociação com o inteligível que nos coube. Através dela o artista inicia um diálogo. A essência da prática artística residiria, assim, na invenção de relações entre sujeitos, cada obra de arte particular seria a proposta de habitar um mundo em comum, enquanto o trabalho de cada artista comporia um feixe de relações com o mundo, que geraria outras relações, e assim por diante, até o infinito. (BOURRIAUD, 2009, p. 30-31).

Depois de realizada as negociações, Armando foi até Adão, o protético de Curionópolis, o qual concentrou o serviço para a produção das arcadas dentárias dos garimpeiros que foram moldadas em gesso em Curionópolis e direcionada a Armando em Belém. O artista procurou no mercado do Ver-o-Peso, o acesso a informações sobre profissionais que trabalhavam com fundição, devido ser um local onde ele já mantinha alguns contatos e pelo ambiente dispor em seu entorno de grande variedades de profissionais. Queiroz encontrou uma dificuldade muito grande em achar alguém que fizesse o processo de fundição, que exigia uma técnica específica.

Entre os caminhos percorridos, Armando encontrou o Doutor Mizael, um protético que gosta de fazer experimentos. Ele conhecia a técnica, e ajudou o artista neste objetivo, fundindo as peças em uma substância dourada que não era ouro.



Imagem 03: Arcada dentária fundida e pintada de dourado.
Foto: Armando Queiroz, 2010.

Armando teve a intenção de trabalhar com um material falseado, com algo que mostrasse essa expectativa frustrada do garimpo. Por conta disso o nome *Ouro de Tolo* onde “nem tudo que reluz é ouro”.

O interessante foi perceber que durante as conversas que teve com Mizael, Armando acabou descobrindo que o Doutor também havia passado pela experiência no garimpo, o artista conta que:

[...] ele esteve em Serra Pelada, foi dono de máquinas, depois foi para outro garimpo Maria Preta, próximo de lá. Conseguiu pegar algum ouro, fez sociedade e depois acabou saindo do garimpo por conta também de ameaça de morte. Ele disse que já não é uma coisa para ele, essas coisas com conflitos em sociedade com o sócio. É interessante isso de como a gente sem querer, vai resgatando a história. Para ti veres que aquela arcada tem tanta história, são camadas e camadas de memórias [...] essas arcadas é do seu Adão, é do Carioca, é dos pais da Killzy, são camadas de memória.¹²

“Camadas de memórias” construídas nas relações, nas negociações estabelecidas entre o artista e todos os atores sociais envolvidos, que despertou memórias de sofrimentos, memórias afetivas, memórias de sonhos, retomando cenas e sentimentos vividos nas regiões de garimpos. De acordo com Diehl (2002, p.116), a memória “pode constituir-se de elementos individuais e coletivos, fazendo parte de perspectivas de futuro, de utopias, de consciências do passado e de sofrimentos”. Sem ter a intenção de desvelar a realidade vivenciada há tempos pelo Dr. Mizael, Armando acabou também despertando esta memória no ato de construção de sua poética.



Imagem 04: *Ouro de Tolo* exposta no Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro.
Foto: Armando Queiroz, 2010.

Midas e Ouro de Tolo, trazem a tona este reflexo, da busca de um ouro que atraiu uma riqueza instantânea, porém passageira que provocou um quadro de pobreza e miséria na região. Além disso, outros problemas continuam ocorrendo com a disputa de interesses políticos, que envolvem líderes sindicais, mineradoras e antigos garimpeiros, gerando vários conflitos. O clima na região continua tenso, vários assassinatos ocorrem pela busca do ouro.

Memórias coletivas

Em seu processo de criação artística, Armando Queiroz prioriza o cuidado com a pesquisa, o respeito à memória do local e das pessoas que estiveram envolvidas nas obras. Além disso, a execução dos trabalhos fez parte de um processo de intervenção e de apropriação da memória presente no contexto histórico da região dos garimpos. As negociações realizadas pelo artista com os atores sociais envolvidos foram de fundamental importância para ter acesso a documentos, histórias, objetos e locais visitados, formando a concretude de suas poéticas.

O olhar atento do artista para a construção de seus trabalhos não se deu isoladamente, partiu da necessidade de Queiroz pensar o processo de criação de suas poéticas, como “rede de conexões” (Salles, 2000) cuja amplitude está relacionada a multiplicidade de relações. Quanto mais relações foram sendo estabelecidas ao longo de seu processo de criação, maior foi a complexidade refletida em seus trabalhos. O processo de criação segundo Salles (2000), parte de um percurso contínuo em permanente mobilidade e transformação, que reflete o olhar do artista para todos os elementos que possam gerar seu interesse em criar uma obra.

Ao olhar para as obra, “o indivíduo, quando acredita que está olhando objetivamente, no final das contas, está contemplando apenas o resultado de intermináveis transações com a subjetividade dos outros” (Bourriaud, 2009, p. 30).

Na poética destes dois trabalhos é possível identificar que Armando continua repetindo o gesto antes feito por sua mãe: o ato de contar histórias e desenhá-las. A partir de um olhar amazônico, nos conta por meio de suas obras, histórias ampliadas em memórias e conflitos.

Em uma realidade contemporânea, Queiroz também revisitou histórias de um passado ressignificando-as em um contexto do presente. A memória do artista se junta a história oficial da Amazônia contida nos livros, e a história oral contada pelos atores sociais envolvidos. Faz-nos refletir sobre o lugar do real e da verdade contida nessas narrativas.

Armando trouxe até Serra Pelada, a visita de um rei revestido de ouro: o rei Midas. Conheceu outros antigos reis no vilarejo de Curionópolis, garimpeiros que tiveram muitas riquezas, mas assim como o rei Midas, não souberam lidar com ela. Tornaram-se pobres sonhadores consumidos por doenças e pelo tempo que não lhes devolveu a riqueza de outrora. Serra Pelada, hoje mais desnuda do que antes, foi devorada a mais de 200 metros de profundidade por arcadas dentárias preenchidas de ouro, que cumpriram o desígnio de que nem tudo o que reluz é ouro. O que reluz certamente são memórias de diversos “Midas” que se acoplam em conflitos nas regiões dos garimpos, em um clima de angústia, tensão e pobreza.

¹ Armando Queiroz em entrevista a autora no Museu de Arte Sacra, Belém- Pará. 24 de novembro de 2010.

² Armando Queiroz iniciou em 1989 o Curso de História na Universidade Federal do Pará (UFPA), freqüentando regularmente até 1993. Depois trancou o curso. Em 2010 iniciou a graduação no curso de Artes Visuais na Faculdade de Artes da Universidade Federal do Pará, o qual se encontra em desenvolvimento.

³ O Prêmio CNI SESI Marcantonio Vilaça de Artes Plásticas teve início no ano de 2007. A intenção do prêmio é estimular o processo de criação artística visual no Brasil por meio de pesquisa, criação e exposição de obras que são acompanhadas por um crítico em um período de dois anos. Cinco artistas são premiados com o valor de R\$ 30.000,00 e participam de uma mostra coletiva itinerante em seis capitais do país, além da edição de dois catálogos. Ao final da itinerância, cada artista doa uma obra de sua autoria a uma das instituições do circuito. Armando se inscreveu pela primeira vez no Prêmio em 2008, ficando entre os trinta artistas selecionados. Em 2009, ficou entre os cinco artistas premiados. As obras abordadas neste artigo e demais obras desenvolvidas pelo artista a este prêmio fazem parte de minha dissertação de mestrado “TERRITÓRIOS DE MEMÓRIAS CONFLITOS E DEVORAÇÕES: A Poética de Armando Queiroz no Prêmio Marcantonio Vilaça (2009-2010)”, orientada pela Prof^a Dr^a Marisa de Oliveira Mokarzel.

⁴ O besouro chinês (*Anoplophora glabripennis*) é nativo da China e de outros países da região do Pacífico. Foi introduzido em Chicago, e na área da cidade de Nova Iorque através de material de embalagem de madeira maciça da China. Internamente, a movimentação de materiais infestados feitos de árvore, incluindo toras e lenha, pode dispersar facilmente esse inseto. Ele é conhecido por atacar pelo menos 18 espécies de árvores de madeira de lei, incluindo bordo, videoeiro, castanha, choupo, salgueiro, ulmeiro e locusta cinza e preta. Leva de um a três anos para atingir a maturidade. Fonte: <<http://objetoseducacionais2.mec.gov.br/handle/mec/12057>>.

⁵ Expressão relacionada ao fato de enriquecer.

⁶ Armando Queiroz em entrevista a autora na Galeria de Arte Graça Landeira, Belém- Pará. 25 de outubro de 2010.

⁷ Marcone Moreira é um artista paraense que iniciou suas experimentações em 1997. É sócio-fundador da Associação dos Artistas Plásticos de Marabá. Realizou importantes exposições individuais no Centro Cultural São Paulo em 2007, no Museu da Pampulha em 2006 (Minas Gerais), na Galeria Virgílio (São Paulo) e Graça Landeira (Belém). Fonte: <<http://www.lurixs.com/artista.php?codArtista=10>>

⁸ Armando Queiroz em entrevista na Galeria de Arte Graça Landeira, Belém- Pará. 25 de outubro de 2010.

⁹ A Currutela pode ser empregada nas movimentações de exercito em guerra. O movimento das tropas precisa de uma estrutura para a subsistência do exercito então atrás vão as carroças, as mulheres que sejam casadas ou não, as prostitutas, os mantimentos, os primeiros socorros de enfermos. A currutela se caracteriza por a retaguarda da vanguarda do exercito. Em Serra Pelada a currutela foi a retaguarda dos homens que e exploravam o garimpo. Fonte: Armando Queiroz em entrevista na Galeria de Arte Graça Landeira no dia 25 de outubro de 2010.

¹⁰ Armando Queiroz em entrevista a autora na Galeria de Arte Graça Landeira, Belém- Pará. 25 de outubro de 2010.

¹¹ Armando Queiroz em entrevista a autora na Galeria de Arte Graça Landeira, Belém- Pará. 25 de outubro de 2010.

¹² Armando Queiroz em entrevista a autora na Galeria de Arte Graça Landeira, Belém- Pará. 25 de outubro de 2010.

Referências

BARBERO, Jesus Martins; BARCELO, Cláudia. **Comunicação e Mediações Culturais**. Revista Brasileira de Comunicação- Diálogos Mitológicos 6. Vol. XXIII, Nº 1. Jan/ Jun de 2000.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo; Martins, 2009.

DIEHL, Astor Antônio. Memória e Identidade: perspectivas para a história. In: **Cultura historiográfica: memória, identidade e representação**. Bauru, SP: Edusc, 2002, p. 111-136

FONSECA, Ozorio. **Impactos Ambientais: Desmatamentos e Queimadas**. Disponível em: <<http://www.comciencia.br/reportagens/amazonia/amaz14.htm>>. Acesso em: 15 de Mai. 2010.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. São Paulo: Ed. UNICAMP, 2003.

LIPOVETSKY, Gilles. **A Felicidade Paradoxa: ensaio sobre a sociedade do hiperconsumo**. São Paulo: Companhia da Letras, 2007.

PORTELLI, Alessandro. **Tentando Aprender um Pouquinho**. Algumas reflexões sobre ética e história oral. **Projeto História**, São Paulo, Edição 15, Abr. 1997.

REALE, Heldilene Guerreiro. **Territórios de Memórias, Conflitos e Devorações: A Poética de Armando Queiroz no Prêmio Marcantônio Vilaça (2009-2010)**. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Linguagem e Cultura) – Universidade da Amazônia. Belém, 2011.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica Genética: uma nova introdução. Fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**. 2. ed. São Paulo: EDUC, 2000.

SILVA, Márcio Seligmann. **Estética e Política, Memória e Esquecimento: novos desafios na era do Mal de Arquivo**. Cultura Crítica, São Paulo, Edição 9. 2010.

Heldilene Guerreiro Reale

Professora do Curso de Artes Visuais e Tecnologia da Imagem da Universidade da Amazônia (UNAMA), Mestre em Comunicação, Linguagem e Cultura (UNAMA), Graduada no Curso de Artes Visuais e Tecnologia da Imagem (UNAMA) e no Curso de Turismo da Universidade Federal do Pará (UFPA).