

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE

Helena Regina Marques Santana

XADALU – ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA E ATIVISMO URBANO



PORTO ALEGRE

2024



Helena Regina Marques Santana

XADALU – ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA E ATIVISMO URBANO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Bacharel em História da Arte no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^ªDr^ª Daniela Pinheiro Machado Kern

PORTO ALEGRE

2024

CIP - Catalogação na Publicação

Marques Santana, Helena Regina
XADALU-ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA E ATIVISMO
URBANO / Helena Regina Marques Santana. -- 2024.
98 f.
Orientadora: Daniela Pinheiro Machado Kern.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de História da Arte, Porto Alegre,
BR-RS, 2024.

1. Conhecer as obras e a trajetória profissional e
artística, aliada à causa social que Xadalu abraça
quando, por meio de sua arte, procura dar visibilidade
ao povo de sua ancestralidade, os GuaraniMbyá. . I.
Pinheiro Machado Kern, Daniela, orient. II. Título.

Helena Regina Marques Santana

XADALU – ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA E ATIVISMO URBANO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Bacharel em História da Arte no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovada em:

Porto Alegre-RS

BANCA EXAMINADORA:

Orientadora: Prof^aDr^a Daniela Pinheiro Machado Kern
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof^a. Dra. Niura Aparecida Legramante Ribeiro
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Luis Edgar de Oliveira Costa
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

**Dedico este trabalho a minha mãe
Glecy (*in memorian*) e ao meu
amado companheiro Sérgio (*in
memorian*).**

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Daniela Pinheiro Kern, pelo incentivo e pelos significativos comentários que auxiliaram na construção deste trabalho.

Ao artista Xadalu, que gentilmente recebeu-me para a entrevista sobre a sua trajetória.

Ao diretor-curador do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Francisco Dalcol que gentilmente disponibilizou seu tempo para a entrevista sobre o artista Xadalu.

Aos meus filhos e nora, Susana, Lucas e Luciana, pelo incentivo a continuar, pela ajuda nas questões de logística e pela paciência nos meus momentos de dificuldades.

Ao meu companheiro Sérgio Luiz Fernandes, que esteve ao meu lado o tempo todo, opinando, incentivando-me a continuar e que partiu em 13/06/2024.



RESUMO

Dione Martins da Luz, gaúcho, nascido em Alegrete/RS, em 1985 e artista autodidata, começa a destacar-se no cenário da Arte Contemporânea em meados dos anos dois mil. Por meio de seus *stickers*, passou a ser conhecido no Brasil e internacionalmente. A revelação de seu nome espiritual – Xadalu Tupã Jekupé - deu-se a partir de seu batismo (*Nhemongarai*) e foi realizado pelo centenário cacique KaraiTataendyOcã, como reconhecimento de sua ancestralidade indígena. Chegando com sua mãe e avó na capital e com dificuldades financeiras, Xadalufoi catador, trabalhou numa cooperativa como gari e posteriormente em uma serigrafia, onde aprendeu o seu ofício. A partir desse trabalho, aperfeiçoou-se no ramo, por meio de um curso de serigrafia e foi galgando seu espaço sem saber que estava entrando para o mundo da arte. Esta pesquisa dedica-se a conhecer suas obras e sua trajetória profissional e artística, aliada à causa social que abraça quando, por meio de sua arte, procura dar visibilidade ao povo de sua ancestralidade, os Guarani-Mbyá.

Palavras-chave:Xadalu; Arte Indígena Contemporânea; arte urbana; obras; ativismo social

ABSTRACT

Dione Martins da Luz, from Rio Grande do Sul, born in Alegrete/RS, in 1985 and self-taught artist, began to stand out on the Contemporary Art scene in the mid-2000s. Through his stickers, he became known in Brazil and internationally. The revelation of his spiritual name – XadaluTupãJekupé – took place after his baptism (Nhemongarai) and was carried out by the centenary Karai chief TataendyOcã, in recognition of his indigenous ancestry. Arriving with his mother and grandmother in the capital and facing financial difficulties, Xadalu was a collector, worked in a cooperative as a street sweeper and later in a screen-printing shop, where he learned his trade. From this work onwards, he improved his skills in the field, through a screen-printing course, and gradually gained ground without knowing that he was entering the world of art,

This research is dedicated to understanding his works and his professional and artistic trajectory, combined with the social cause he embraces when, through his art, he seeks to give visibility to the people of his ancestry, the Guarani-Mbyá.

Keywords:Xadalu.Contemporary Indigenous Art.Works. Social Activism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: O artista Xadalu

Figura 2: Obra *Antes que se apague: territórios flutuantes*, 2021 (Vídeo)

Figura 3: O artista gaúcho Dione Martins, o Xadalu, diante da obra "Invasão Colonial", no MAC-RS

Figura 4: *O Índiozinho Xadalu*

Figura 5: Adesivo *Índiozinho Procura-se*.

Figura 6: O Índiozinho, fotografia

Figura 7: *Índiozinho* (adesivo)

Figura 8: *Índiozinho* (adesivo)

Figura 9: *Índiozinho* (adesivo)

Figura 10: Índiozinho (adesivo) na Alemanha

Figura 11: Índiozinho (adesivo) na Alemanha

Figura 12: Índiozinho (adesivo) na Itália

Figura 13: Índiozinho (adesivo) na França

Figura 14: Xadalu com a comunidade

Figura 15: Xadalu com a comunidade

Figura 16: Obra *Sem título*, 2012, Arte Postal

Figura 17: Obra *Índio O2*, 2014

Figura 18: Obra *SticketArt*, 2012

Figura 19: Obra *Mergulhador*, 2011

Figura 20: Obra *Ordem e Progresso?* 2011

Figura 21: Obra *Nhemongarai I e Nhemongarai II*, 2022

Figura 22: Obra *Invasão Colonial meu Corpo Nosso Território*, 2019

Figura 23: Obra *Efeito Viral* – Série sem título, 2014

Figura 24: Obra *Nhemongarai*, Série Cosmvisão, 2019

Figura 25: Obra *Opy'i*, da série Cosmvisão, 2019

Figura 26: *Yvi'i*, da série Cosmvisão, 2019

Figura 27: Obra "*Tesouro do Céu*", 2021

Figura 28: Obra "*Tesouro do Céu*", 2021

Figura 29: Obra *ReAntropofagia*, 2019, de Denilson Baniwa (início do Capítulo 2)

Figura 30: Imagem da abertura da exposição *! Mira*

Figura 31: Imagem da abertura da exposição *MóquemSurari*

Figura 32: Imagem da abertura da exposição *Véxoa: nós sabemos*

Figura 33: Obra *Brasil terra indígena* (2020), Intervenção com projeção, de Denilson Baniwa

Figura 34: Desenho de Jaider Esbell

Figura 35: Imagem de livros de autoria de Ailton Krenak

Figura 36: O artista Xadalu posando diante das imagens de adesivos na Alemanha

Figura 38: *O Índiozinho* (adesivos)

Figura 39: Imagem de Xadalu na comunidade

Figura 40: Imagem de Xadalu na comunidade

Figura 41: *Área indígena* (adesivo)

Figura 42: *Área indígena* (instalação)

Figura 43: *Área indígena* (pintura em muro)

Figura 44: *Área Indígena* (instalação)

Figura 45: Imagem da instalação “Inclusartiz – Inauguração – Xadalu – Gamboa”

Figura 46: Imagem do Prédio do Museu das Culturas Indígenas, na Água Branca, em São Paulo-capital

Figura 47: Obra *Invasão Colonial meu Corpo Nosso Território*, Série YvYOpata

Figura 48: Obra *Invasão Colonial: Meu Corpo Nosso Território*, 2019, (instalação)

Figura 49: *Desenvolvimento Marginal "ADAPTAÇÕES"*, 2019

Figura 50: *Desenvolvimento Marginal "criação"*, 2019

Figura 51: Catálogo da exposição (fotografia da capa)

Figura 52: Catálogo da exposição (fotografia da contracapa)

Figura 53: Obra *Ore YvytyTy - Jardim Guarani*, 2021

Figura 54: Obra *Nehru Nhe' ry*, 2021

Figura 55: Obra *Nehru Nhe' ry*, 2021 (detalhe)

Figura 56: Obra *Nehru Nhe' ry*, 2021 (detalhe)

Figura 57: Obra *Nehru Nhe' ry*, 2021 (visão do conjunto)

Figura 58: Obra *Pindovy*, 2021 (primeira palmeira)

Figura 59: Obra *Pindovy*, 2021 (segunda palmeira)

Figura 60: Obra *Pindovy*, 2021 (terceira palmeira)

Figura 61: Obra *Pindovy*, 2021 (vídeo)

Figura 62: Obra *Pindovy*, 2021 (quarta palmeira)

Figura 63: Obra *Apyka*, 2019 (ângulo frontal)

Figura 64: Obra *Apyka*, 2019 (ângulo lateral)

- Figura 65: Obra *Antes que se apague: territórios flutuantes*, 2021 (vídeo)
- Figura 66: Imagem do artista Xadalu, ao centro, com a obra ao fundo
- Figura 67: Obra *YvyTenonde*, 2022
- Figura 68: Obra *Tatá Piriri*, 2022
- Figura 69: Obra *YvyNhandeMba'e—A terra é nossa*, 2022
- Figura 70: Obra *TeroTeroapyKuaray*, 2022
- Figura 71: Obra *Avó*, 2022
- Figura 72: Obra *Opy'i*, 2022
- Figura 73: Obra *MimbiRoka*, 2022
- Figura 74: Obra *Ara Yvy*, 2022
- Figura 75: Obra *Jajevyjunhaneretãimarãva' e he'ynva'eapy* - De volta pra casa, 2021
- Figura 76: Artista Xadalu explicando a obra
- Figura 77: Obra *NhemongaraiOpy'i*, 2022
- Figura 78: Obra *JacyKuaray*, 2022

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 – XADALU TUPAN JEKUPÉ	19
1.1 ORIGEM E ANCESTRALIDADE.....	19
CAPÍTULO 2 – ARTE INDÍGENA	35
2.1 ARTE OU ARTEFATO.....	35
2.2 ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA.....	40
CAPÍTULO 3 - AS OBRAS DE XADALU	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS	742
ANEXOS	81
LISTA DE EXPOSIÇÕES E PRÊMIOS.....	81
APÊNDICE	85
ENTREVISTA COM FRANCISCO DALCOL.....	85
ENTREVISTA COM XADALU.....	90

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa consiste em um estudo sobre o artista Xadalu Tupã Jekupé (Figura 1) - Dione Martins da Luz (1985, Alegrete-RS), que iniciou sua produção em meados dos anos dois mil, usando, inicialmente, a *stickerart* (arte em adesivo) para dar visibilidade à causa indígena, projetando-se, dessa maneira, no cenário local, nacional e internacional da arte indígena contemporânea. O artista, utilizando-se de várias técnicas e servindo-se de diferentes materiais, tem usado a arte urbana para dar visibilidade aos povos indígenas, abraçando a causa social do povo Guarani-Mbyá, de onde vem sua ancestralidade (entrevista anexa).

O objetivo da pesquisa é analisar as obras de Dione Martins, a inserção delas no sistema da arte e o seu recebimento pelas diferentes instituições, assim como pelo mercado da arte. Pretende-se, também, trazer, para a academia, o debate sobre as novas propostas apresentadas pela Arte Indígena Contemporânea e sobre questões ainda não abordadas, como é o caso do Xadalu, um artista não proveniente da academia e sem pesquisa acadêmica, feita a respeito dele e de sua produção na unidade federativa em que nasceu.

No meu tempo de estudante de ensino primário e ginásial, o tema, sobre os indígenas, era limitado àquele povo “diferente”, encontrado no continente americano quando dos “descobrimientos”, seus “artefatos, usos e costumes”. A minha ideia sobre indígenas, por exemplo, era que eles só queriam caçar, pescar e tomar banho no rio e a imagem era de primitivos empoleirados em árvores – o Éden era aqui. Eu não pensava em indígenas no Rio Grande do Sul, imaginava-os vivendo somente na Amazônia, muito, mas muito longe daqui. Apesar de estudarmos os povos indígenas do Brasil e a sua distribuição dos troncos e famílias no território brasileiro, até a minha geração pelo menos (nascida na década de cinquenta), sequer chegamos a pensar em artefatos por eles produzidos como arte. Personagens indígenas foram imortalizados na literatura brasileira por escritores/poetas de corrente indianista e pelas artes visuais, sendo que obras representativas foram produzidas. Na busca de uma nova identidade para o Brasil, até elegeram o indígena como o *heroi nacional* nafase romântica do Brasil, mas, nas disciplinas de História e Educação Artística, a arte ocidental foi a prioridade, em especial, o **período** renascentista. Também, foi instituído o Dia do Índio, o que representa uma ironia, já que foi o próprio homem branco que os dizimou e que vêm invadindo suas

terras e destruindo florestas, seus principais meios de subsistência e de interação espiritual. Aliado a tudo isso, éramos bombardeados com filmes e livros de faroeste americano, em que, não raras vezes, os índios eram os inimigos, os agressores, os vingadores, restando-lhes o estereótipo do homem mau.

Coube, no entanto, ao sertanista Marechal Cândido Mariano da Silva Rondon (1865-1958)¹, um desbravador da região do Mato Grosso e Bacia Amazônica Ocidental, cujo pai tinha ascendência portuguesa, espanhola e miscigenação com os índios guanás, e a mãe era descendente de índios terenas e bororós, atuar para o bem-estar do povo indígena, estimulando a criação do Parque Nacional do Xingu e, ainda, criar, organizar e dirigir o Serviço de Proteção ao Índio², cuja tarefa era a pacificação e proteção dos grupos indígenas, prestando, assim, seu apoio vitalício à causa. Lamentavelmente, os objetivos do SPI foram se distorcendo com o passar dos anos e governos, sendo extinto em 1967, quando foi criada a FUNAI, que não atende a contento as necessidades e reivindicações dos povos indígenas.

Muitos antropólogos e etnógrafos fundamentaram suas pesquisas, convivendo

com tribos no Brasil, entre eles, Claude Lévy-Strauss, Darci e Berta Ribeiro, e há aqueles que o estudaram apenas bibliograficamente como Florestan Fernandes.

Em 2018, na 33ª Bienal de São Paulo, o artista indígena Denilson Baniwa, em sua performance *Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo*, questionou a apropriação indébita de imagens dos povos Selk'nam, da Terra do Fogo, pela mostra paulistana, assim se expressando em relação a um livro que segurava na mão³:

*Breve história da arte.
Tão breve, mas tão breve, que não vejo a arte indígena.
Tão breve que não tem indígena nessa história da arte.
Mas eu vejo índios nas referências, vejo índios e suas culturas roubadas.
Breve história da arte. Roubo. Roubo. Roubo.
Isso e o índio?
Aquilo é o índio?
É assim que querem os índios?*

¹ Cândido Mariano da Silva Rondon (1865/MT –1958/RJ), engenheiro militar e sertanista brasileiro. RIBEIRO, Darcy. *UIRÁ sai à procura de Deus: Ensaios de Etnologia e Indigenismo*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976, p. 133

² Criado em 1910, no governo de Nilo Peçanha, era o Serviço de Proteção aos Índios e Localização de Trabalhadores Nacionais (SPILTN) no governo de Nilo Peçanha. Ibidem, p. 131 a 163

³ <https://www.behance.net/gallery/77978367/Paj-Onça: Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo on Behance>, acesso em 05/10/2021

*Presos no passado, sem direito ao futuro?
 Nos roubam a imagem, nos roubam o tempo e nos roubam a arte.
 Breve história da arte.
 Roubo, roubo, roubo, roubo, roubo, roubo, roubo.
 Arte branca.
 Roubo, roubo.
 Os índios não pertencem só ao passado.
 Eles não têm que estar presos a imagens que brancos construíram para os índios.
 Estamos livres, livres, livres.
 Apesar do roubo, da violência e da história da arte.
 Chega de ter branco pegando arte indígena e transformando em simulacros!*

Naine Terena, uma das participantes da exposição “Moquém Surarî”: Arte Indígena Contemporânea no Museu de Arte Moderna de São Paulo (04/09 a 28/11/2021), que integrava a 34ª Bienal de São Paulo, ocorrida em 2021 (04/09 a 05/12/2021), assim se manifestou⁴:

O tempo do não indígena falar pelos indígenas, a partir de suas proposições, já passou. É chegado o momento da produção coletiva, respeitando os modos de entender as relações dos povos originários. Relações que não focam apenas nas questões humanas, mas num entrelaçar com o universo cosmológico e ambiental. Não existe uma maneira de se entender o fazer da arte indígena, sem reconhecer o tempo/espço de onde surgem os artistas. Não é possível pensar e interpretar condições de produção, sem calcar nas relações extensivas entre os seres humanos e não humanos. Pensar que as escolas de arte tradicionais ocidentais por si sós e por sua linha do tempo irão alcançar a estética da produção indígena, seja essa produção construída com os suportes não indígenas, seja ela carregada das tecnologias indígenas, é um erro.

Na mesma Bienal (34ª), outro artista indígena, Jaider Esbell (Roraima, 1979 – São Paulo, 2021), também participante da mostra, realizou performance, empunhando um cartaz onde se lia: “A Bienal dos Índios – AIC”, referindo-se, à sigla da Arte Indígena Contemporânea⁵. Desse modo, fica evidente a necessidade de os indígenas mostrarem a sua arte por meio da qual manifestam, entre outros, o propósito de manter sua terra que, cada vez mais, lhes é tirada com o avanço da agropecuária, da mineração, com poluição dos rios de onde é tirado, inclusive, o alimento e com o desmatamento, ocupando assim o espaço que lhes é devido desde a invasão do continente americano e da dita “colonização”.

Observando que os indígenas foram estudados mais etnológica e antropologicamente, pergunto-me: será que até poucos anos atrás a arte indígena

⁴ Catálogo da exposição “Moquém Surarî”: Arte Indígena Contemporânea no Museu de Arte Moderna de São Paulo, p. 69

⁵ Disponível em <https://www.select.art.br/agenda-do-fim-do-mundo-1-a-8-9/>, acesso em 05/10/2021.

brasileira foi preterida pela História da Arte? Para Ilana Seltzer Goldstein⁶, “No que concerne ao objeto de estudo, a Antropologia, em suas origens, costumava se concentrar sobre criações não-Occidentais, ao passo que a História da Arte se debruçava sobre a arte Occidental, com ênfase na constituição de coleções e tradições nacionais”⁷(p. 70). A autora ainda apresenta três exemplos que julga possíveis e proveitosos em relação às interfaces entre a Antropologia e a História da Arte (p. 71 a 73) e diálogos disciplinares: em primeiro lugar, a publicação da obra *Arte Primitiva* (primeira edição 1927), de Franz Boas, uma das consideradas pioneiras sobre arte dentro da Antropologia; após, a publicação do texto “A arte como sistema cultural”, em 1976, por Clifford Geertz, que toma como referência a abordagem do historiador da arte Michael Baxandall a respeito do *Quattrocento*, baseada na unidade entre forma e conteúdo; e, por último, a publicação, em 2001, pelo antropólogo Alfred Gell do artigo “A rede de Vogel: armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas”, no qual ele debate sobre uma rede de caça Zande exposta como obra de arte na exposição ART-ARTIFACT, com curadoria de Susan Vogel.

Um tema dessa monta, contudo, não caberia no tempo disponível para escrever um trabalho de final de curso, então, resolvi focar-me no Rio Grande do Sul; não na arte das Missões Jesuíticas, mas na arte contemporânea, uma arte que saiu da aldeia e foi diretamente para o centro da cidade e para o mundo. Assim, optei por escolher um artista gaúcho que, além de sua arte, encampasse uma causa social, condição essa que o artista Dione Martins da Luz – Xadalu Tupã Jekupé (Figura 1) preenche. Os meus objetivos são: conhecer sua arte, sua trajetória da aldeia para o contexto urbano e quais as estratégias usadas pelo artista para levar a temática indígena à cena da arte contemporânea no Rio Grande do Sul e internacionalmente.

Este trabalho será composto por três capítulos: o capítulo um, Xadalu TupãJekupé tratará sobre a origem e ancestralidade do artista e dará um panorama sobre sua vida na capital antes e após sua entrada no mundo artístico. O segundo

⁶ Professora e membro do Programa de Pós-Graduação em História da Arte da Universidade Federal de São Paulo.

⁷ GOLDSTEIN, I.S. Da “representação das sobras” à “reantropofagia”: povos indígenas e arte contemporânea no Brasil. *MODOS*. Revista de História da Arte. Campinas, v. 3, n. 3, p. 68-96, set. 2019 | ISSN:2526-2963. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4304>>. DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v3i3.4304>

capítulo trará um breve histórico sobre a arte dos povos originários e um breve enfoque sobre as diferenças entre arte e artefato a partir da obra literária de Elslagrou (*ARTE INDÍGENA NO BRASIL: agência, alteridade e relação*, Belo Horizonte, Editora C/Arte, 2013) e Alfred Gell (*ARTE E AGÊNCIA Uma Teoria Antropológica*, São Paulo, Ubu Editora, 2020). O terceiro e último capítulo será exclusivamente sobre a obra de Xadalu.

Figura 1: O artista Xadalu



Fonte: Imagem obtida <https://www.gov.br/museus/pt-br/museus-ibram/mnba/assuntos/noticias/artista-indigena-xadalu-consegue-sair-de-porto-alegre-para-residencia-artistica-no-mnba-aberta-ao-publico>, acesso em 10/06/2024.

*É preciso manter o ritual, é a única maneira de manter a
essência, pois nele está imaculada a magia que envolve e
se deixa envolver, resultando em algo único, só existindo
uma vez, de uma única maneira que não se repetirá.
A água que aquece esperando o polvilho chegar, fusão
formando um só.
A cola quente no balde, esperando esfriar.
A trincha de molho na água se prepara para trinchar.
Os cartazes enrolados, concentrados para o ato.
A mochila velha que nela tudo se pode carregar.
O tênis velho de sorte, pareço ter lâmpadas nos pés.
A bença da vó vem em forma de beijo.
O barulho do portão, o latido dos cachorros.
A rua, bela rua... Nua e crua...⁸*

XADALU

Figura 2: Obra *Antes que se apague: territórios flutuantes*, 2021 (Vídeo)



⁸ ZIMOVSKI, Adauany, JONER, Carla, MARTINS, Dione (Orgs), *Xadalu Movimento Urbano*, Porto Alegre, Joner Produções, 2017, publicado na p. 103

Fonte: *Antes que se apague: Territórios Flutuantes*, Rio Ibirapuitãpor volta de 1948, Alegrete-RS, Antiga Terra Indígena Ararenguá, fotografia da autora do TCC.

CAPÍTULO 1 – XADALU TUPAN JEKUPÉ

1.1 ORIGEM E ANCESTRALIDADE

Figura 3: O artista gaúcho Dione Martins da Luz, o Xadalu, diante da obra "Invasão Colonial", no MAC-RS



Crédito da foto: Fabio Alt⁹.

Dione Martins da Luz – Xadalu Tupã Jekupé, o Xadalu (Figura 3), como escolheu ser chamado, é um artista gaúcho, mestiço que, na busca de suas origens, descobriu sua ancestralidade indígena. Nasceu no dia oito de dezembro de 1985¹⁰, numa comunidade, às margens do rio Ibirapuitã, no município de Alegrete (RS), entre etnias como Jaros, Minuanos, Charruas e MBones e Guarani que ali se instalaram após as guerras guaraníticas, encerradas no início do século XIX. Com o banimento dos jesuítas das reduções pelos espanhóis e a tomada e ocupação definitiva das terras por portugueses, os indígenas que haviam sido cristianizados passaram a viver como empregados em estâncias da região, vivendo de outros trabalhos que não os seus genuínos. Atualmente, muitos vivem misturados entre outras etnias em diversas comunidades fora de suas terras. Ironicamente, os donos da terra um dia, hoje lutam para tê-las de volta em proporções infinitas vezes menores às terras de que seus ancestrais foram donos um dia e sem a certeza de que as decisões sejam a seu favor.

⁹<https://bahguri.rs/home/xadalu-fala-sobre-o-apagamento-da-cultura-indigena-no-rio-grande-do-sul-em-bate-papo-gratuito-sediado-pelo-instituto-ling/>, acesso em 26/08/2024

¹⁰<https://www.xadalu.com>, acesso em 08/09/2021

Dione viveu sua infância integrado à comunidade étnica Guarani Mbyá (não cristianizada) pertencente ao grande grupo de línguas Tupi, família Tupi Guarani, dialeto Mbyá¹¹, descobrindo sua origem ligada aos indígenas que habitavam às margens do rio e que, mesmo após o extermínio das aldeias, continuaram na região, residindo em casas de barro e capim¹² e vivendo da pesca. A reconexão com sua ancestralidade deu-se por meio do seu batismo em ritual de nomeação (*Nhemongara*), realizado em 2019, no Rio de Janeiro, por um respeitável chefe religioso guarani (Opygua) do mais alto escalão, o cacique KaraiTataendyOcã, que revelou seu nome espiritual guarani - Tupã Jukupé (nome sagrado). Nas palavras de Francisco Dalcol¹³, curador de sua exposição “Xadalu – Elementos Urbanos”¹⁴, e que acompanha Xadalu desde sua instituição na arte:

*Ele ainda trabalha nas ruas, ainda faz tudo isso, assim como também mantém a questão do protesto e de chamar atenção para o apagamento da cultura indígena e da invisibilidade, algo que está na origem, permanece e que, além de permanecer, se aprofundou, porque nessa história toda, em todos esses anos, ele veio fazendo a produção dele, foi se aprofundando nessa relação com a cultura indígena, tanto de uma ancestralidade, mas de um envolvimento no presente, de uma ética também dentro do trabalho, de um compromisso que ele tem sempre de devolver algo para as aldeias, dar um tipo de retorno, pois tem uma tremenda preocupação social, a ponto do aprofundamento dele levar a mudar o nome para Xadalu Tupã Jekupé, que tem a ver com o próprio reconhecimento da comunidade indígena em relação às relações que ele têm, um envolvimento e o aprofundamento que ele tem dentro dessa cultura indígena.*¹⁵

Em sua entrevista publicada sob o título *Um tradutor da aldeia na cidade e da cidade na aldeia*¹⁶, o artista expõe sua felicidade em receber seu nome de batismo (sagrado) e traduz seu significado na linguagem espiritual guarani. Conforme explica, Xadalu, existem quatro cidades celestiais: a do leste, a do oeste, a do norte e a do sul.

¹¹ GRUPIONI, Luís Donizete Benzi (organizador). Publicação do Ministério da Educação e do Desporto, Brasília, 1994.

¹² <https://www.xadalu.com>, acesso em 08/09/2021

¹³ Jornalista, crítico, pesquisador, curador independente, atualmente Diretor do MARGS.

¹⁴ Exposição que estreou em maio de 2016, no Centro Cultural CEEE Érico Veríssimo, em Porto Alegre e circulou por espaços do Sesc em cidades do interior do Rio Grande do Sul.

¹⁵ Entrevista realizada em 03/03/2022, pela autora.

¹⁶ Concinnitas, v. 22, n. 40, Rio de Janeiro, janeiro de 2021 (professoras, alunas e artistas vinculadas à UERJ, Inês de Araújo, Tânia Queiroz, Ana Clara Souza, Raquel Fontenele. Rafaella Souza Sofia Skymma), p. 74 a 111, site <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/59060/38104>, acesso em 07/11/2021

A cidade do leste é a do *Nhamandú*, que é o sol, o pai das luzes. O sol é irmão e mulher. São incansáveis, vivem trabalhando e não podem parar um minuto pois eles fazem o dia e a noite. A cidade do oeste é a cidade dos trovões e de onde vem Tupã. A cidade do norte é o *Jakairá*, a bruma, a temperatura da terra. A fumaça é considerada forte porque ela é a única que consegue tocar no espírito. Na cidade do sul, um dos mais severos, é *Karaí*, o Deus do tempo.

KaraíRetã, é também o deus das bonitas palavras, o personagem da roda da fogueira.

Então o primeiro nome de batismo de Xadalu – Tupã - significa que ele vem do oeste – trovão, chuva, água. Muito sério, brabo, mas leal, irá brigar, encerrar uma amizade, mas não trairá. Já o segundo nome – Jekupé – significa o que se faz ou o que se é. Chama-se Jekupé de informante, polícia, visão, possui grande capacidade de memorizar e sintetizar rápido. Assim, se um sábio for contar algo a um Jekupé, ele deve ter cuidado com o que for falar pois o Jekupé, apesar de nada anotar, sintetizará e tudo gravará. O nome artístico Xadalu fica por conta de sua fértil imaginação na infância com o personagem Shadaloo do jogo de videogame *Street Fighter* (lutador de rua) quando ele e um amigo de infância imaginaram criar uma empresa, que “dominaria o mundo para proteger a natureza com esse nome grafado com “X”. Não menos criativo foi, quando nomeou *Xadalu* sua primeira obra, o indiozinho (Figura 4), com a qual ele fez várias intervenções na rua.

Figura 4: O indiozinho Xadalu



Fonte: Imagem obtida no Instagram do artista, em 10/07/2024

Aos dez anos de idade, Dione Martins da Luz, juntamente com sua mãe Dona Maria (Maria Catarina Martins da Luz) e sua avó Dona Dalva (Dalva Oliveira da Luz) vieram da cidade de Alegrete para a capital Porto Alegre, em 1996¹⁷. Sem emprego e pouco alimento, devido às dificuldades financeiras, foram morar numa casa sem banheiro e de uma só peça na vila São Vicente, mais conhecida como Complexo do Funil. Por muito tempo, à cata dos recicláveis pelos três, foi a renda para pôr comida na mesa para a família. O menino dormia entre os papelões e tinha que saber o horário em que o lixo era descartado para pegar as latinhas e vendê-las. Para ele os tempos eram difíceis, mas sempre frequentou a escola porque conseguia alimentação e a sua necessidade era formar-se e conseguir um trabalho. Descontente com a realidade, deu-se conta de que perambular pelas ruas sem atividade não era para ele, então resolveu ser gari e como tal teve mais contato com as ruas e com a pichação. Ainda assim, pensa que deve ter sido na periferia que aprendeu a ter ética e atitude, tendo ali sido sua “grande faculdade da vida”¹⁸.

Apesar de todas as adversidades, Dione Martins da Luz conseguiu concluir o ensino médio e nem pensava ir para uma universidade, pois não havia condições financeiras para a concretização desse desejo. Foi trabalhar em uma cooperativa de limpeza urbana, COOTRAVIPA¹⁹, como gari e posteriormente, numa serigrafia, atividades que vieram a influenciar o seu trabalho artístico futuro. Graças à Serigrafia Gaúcha²⁰, foi contemplado com uma bolsa, em um curso profissionalizante para estudar serigrafia. Não sabia o que era serigrafia, mas foi por causa da comida pois, apesar do trabalho na cooperativa, sentia fome porque o dinheiro era muito pouco. O que ele sabia mesmo é que, na Serigrafia Gaúcha, ele ganharia almoço e passagens e, no antigo trabalho, isso não lhe era pago²¹.

¹⁷ Xadalu Movimento Urbano. ZIMOVSKI, Adauany, JONER, Carla, MARTINS, Dione (Orgs), Produções, Joner Produções, Porto Alegre, 2017, p. 7

¹⁸Concinnitas, v. 22, n. 40, Rio de Janeiro, janeiro de 2021 (professoras, alunas e artistas vinculadas à UERJ, Inês de Araújo, Tânia Queiroz, Ana Clara Souza, Raquel Fontenele. Rafaella Souza Sofia Skymma), p. 74 a 111, <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/59060/38104>, acesso em 07/11/2021

¹⁹ Cooperativa de Trabalhadores Autônomos das Vilas de Porto Alegre

²⁰Loja de materiais para serigrafia em Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Entrevista realizada pela autora com o artista indígena Xadalu Tupã Jekupé em 27-01-2022.

²¹ Xadalu Movimento Urbano. ZIMOVSKI, Adauany, JONER, Carla, MARTINS, Dione (Orgs), Produções, Joner Produções, Porto Alegre, 2017, p. 8

Em 2003, Dione criou uma oficina de serigrafia na própria Vila do Funil²².

Mal sabia ele que, naquele local, despertaria seu interesse pela serigrafia, o que viria mudar seu futuro e seus objetivos na vida. Inspirado no grafite, que depois foi trocado por adesivo, o *sticker*²³(adesivo em inglês), tendo sua primeira obra, o *indiozinho Xadalu*(Figura 5), surgida em forma de *Stickerart*²⁴, em 2005 e, além de ser adesivada em paredes, muros, placas, pelas ruas de Porto Alegre, foi postada na rede mundial de fotos chamada *Flickr*, passando a ser conhecida no mundo e solicitada pelo próprio movimento da *Sticker Art*.

A troca passou a ser feita por intermédio do correio quando o artista enviou sessenta pacotes do adesivo para sessenta países, ficando sua obra conhecida fora do Brasil em três anos de atuação na rua.

Essa foi sua primeira imagem, criada com a ajuda de uma pessoa que sabia usar o computador, com a qual povoou Porto Alegre (primeira produção de 100 mil adesivos) e continua a usá-la até hoje (Figuras 6 a 9). Somente após conhecer a internet, em 2007, é que houve a primeira postagem no *Flickr*. Sua primeira publicação foi a imagem fotográfica do corredor de sua casa com mais de 30 mil adesivos que despertou a atenção de artistas do mundo inteiro, provocando sucessivos comentários.

Figura 5: Adesivo *Indiozinho Procura-se*(Xadalu +CeloPax)

²² *Um tradutor da aldeia na cidade e da cidade na aldeia*. Concinnitas, v. 22, n. 40, Rio de Janeiro, janeiro de 2021 (professoras, alunas e artistas vinculadas à UERJ, Inês de Araújo, Tânia Queiroz, Ana Clara Souza, Raquel Fontenele. Rafaella Souza Sofia Skymma), p. 74 a 111, <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/59060/38104>, acesso em 07/11/2021

²³ Forma de arte de rua surgida após os movimentos de arte urbana e do grafite, usada por artistas para colagem e cartazes evitando pintar ou riscar paredes.

²⁴ Entrevista realizada em 27/01/2022 pela autora com o artista Xadalu.



Fonte: Imagem obtida no Instagram do artista, em 10/07/2024. Fotografia de Xadalu.

Figura 6: O indiozinho



Fonte: Fotografia registrada pela autora do TCC, em 25/06/2024, na esquina da Rua Irmão José Otão com a rua General João Telles, em Porto Alegre.

Figuras 7, 8 e 9: Indiozinho (adesivos)



Fonte: Imagens obtidas no site <https://inventariodapartilha.blogspot.com/2010/11/xadalu.html>, em 11/07/2024

Os adesivos mandados para outros países (Figuras 10 a 13), quando recebidos no destino, eram colados pelos destinatários nas ruas de seu país e assim

ganhou o respeito porque era um mestre em serigrafia, além de produzir adesivos bastante coloridos, alguns com até quinze cores.

Figuras 10, 11, 12 e 13: Adesivos na Alemanha (as duas primeiras), Itália e França



Fonte: Imagens obtidas no Instagram e no Facebook do artista (fotos de Bruno Alencastro, Daniel Ortega).

Em 2013, teve seus trabalhos distribuídos pela América Latina, por seu amigo e companheiro de andanças, filmando e fotografando, o câmera Leandro Abreu, que

os deixou estampados, inclusive no Deserto do Sal, na Bolívia e também entregue aos *Uros*²⁵. O que, na serigrafia, onde trabalhava, tratava-se de um trabalho normal, sem qualquer associação à arte, no mundo artístico já estava fazendo sucesso, tendo sido produzido um documentário com testemunhos de artistas de vários países, dirigido por Tiago Bortolini, chamado *Sticker Connection*²⁶ lançado pela Zeppelin filmes no ano de 2015.

Porque o artista resolveu povoar a cidade de Porto Alegre com os adesivos do indiozinho, conta ele, apesar de não saber nada de etnia, queria repovoar a cidade onde os indígenas já moraram. Suposições surgiram sobre a figura, até de que fossem pontos de tráfico de drogas, e houve reações contrárias por transeuntes. Eram tantas as imagens coladas por Xadalu que um amigo seu (Marcelo Pax) chegou a perguntar-lhe se ele sabia o que estava fazendo. Diante da negativa, Pax disse-lhe que estava fazendo “stickerart”.

Xadalu faz parte de uma comunidade indígena (Figuras 14 e 15), mas como ele próprio diz não é o salvador dessa comunidade. O valor auferido com as obras não é simplesmente doado à comunidade.²⁷ Segundo ele: “Não é o que estou disposto a fazer com as forças que o universo me dá, então, essa é uma atividade na qual as comunidades participam e recebem por esse trabalho”. Não é nada como: “ah, eu vendi, eu vou lá e doo.” As comunidades participam na execução das obras e recebem por isso. Há uma divisão do trabalho e ao comercializar suas obras divide o valor com a comunidade, assim como parte de prêmios recebidos. Xadalu entende que a participação nos trabalhos ajuda a reforçar a dignidade do grupo. A receita obtida com a comercialização das obras é reinvestida pelo grupo na produção de novos trabalhos e colocação novamente à disposição do mercado da arte.

²⁵ Etnia que habita as ilhas flutuantes do lago Titicaca ou próximas a ele. Região que fica entre a Bolívia e o Peru.

²⁶ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=2P2FsSwi8Zw>, acesso em

²⁷Entrevista realizada em 03/03/2022, pela autora.

Figuras 14 e 15: Xadalu com a comunidade



Fonte: Imagens obtidas no Instagram e Facebook do artista (fotos de Bruno Alencastro), no dia 17/07/2024

Ele também sobrevive de palestras e oficinas. Com um currículo de várias residências artísticas, exposições individuais e coletivas, nacionais e internacionais, o artista proferiu várias palestras e oficinas e já acumula prêmios, tendo recebido o Prêmio Aliança Francesa com a obra *Invasão Colonial: Meu Corpo Nosso Território*, premiação essa que o levou, em outubro de 2021, a uma residência artística na França (La Rochelle).

Atualmente, Xadalu possui obras em acervos de museus, fundações e de coleções particulares como por exemplo, no MACRS – Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul²⁸ (Figuras 16 a 22), no MARGS – Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (Figura 23), na Fundação Iberê Camargo (Figuras 24 a 26), na Coleção Frances Reynolds, na Fundação Biblioteca Nacional Rio de Janeiro, no Memorial da Justiça Federal-RS, na Coleção Particular Sartori (Figuras 27 e 28) e outros.

Figura 16: *Sem título*, 2012, Arte Postal

²⁸Imagens obtidas no site <https://acervo.macrs.rs.gov.br/acervo-macrs/>, acesso em 23/07/2024.



Fonte: Envelope de papel serigrafado contendo adesivos, imãs, patches de tecido e botom, 33,3 x 32 cm - MACRS – Porto Alegre/RS, disponível em <https://acervo.macrs.rs.gov.br/acervo-macrs/60957-2/>, acesso em 10/11/2021

Figura 17: *Índio O2*, 2014



Fonte: Acrílica em papel sobre MDF recortado, 60,5 cm x 64 cm, MACRS – Porto Alegre/RS, disponível em <https://acervo.macrs.rs.gov.br/acervo-macrs/60957-2/>, acesso em 10/11/2021

Figura 18: Obra SticketArt, 2012



Fonte: Adesivo, impressão, Vidro, 22 x 29 x 29 cm, MACRS – Porto Alegre/RS, disponível em <https://acervo.macrs.rs.gov.br/acervo-macrs/60957-2/>, acesso em 10/11/2021

Figura 19: *Mergulhador*, 2011



Fonte: Móbile, acrílica em papel sobre MDF recortado, 172 x 186,2 x 5 cm, MACRS –Porto Alegre/RS, disponível em <https://acervo.macrs.rs.gov.br/acervo-macrs/60957-2/>, acesso em 10/11/2021

Figura 20: *Ordem e Progresso?* 2011



Impressão a laser, madeira, eucatex, papel, 161 x119 cm, MACRS, Porto Alegre/RS, disponível em <https://acervo.macrs.rs.gov.br/acervo-macrs/60957-2/>, acesso em 10/11/2021

Figura 21: *Nhemongarai I e Nhemongarai II*, 2022



Fonte: Impressão digital em tecido, 129,5 x 63,5 cm, edição/estado 2/4, MACRS – Porto Alegre/RS, disponível em <https://acervo.macrs.rs.gov.br/acervo-macrs/60957-2/>, acesso em 10/11/2021

Figura 22: *Invasão Colonial meu Corpo Nosso Território*, Série YvYOpata, 2019



Fonte: Fotomontagem, Fotografia digital em papel, 35,5 x 110 cm, MACRS – Porto Alegre/RS, disponível em <https://acervo.macrs.rs.gov.br/acervo-macrs/60957-2/>, acesso em 10/11/2021

Figura 23: *Obra Efeito Viral* – Série sem título, 2014



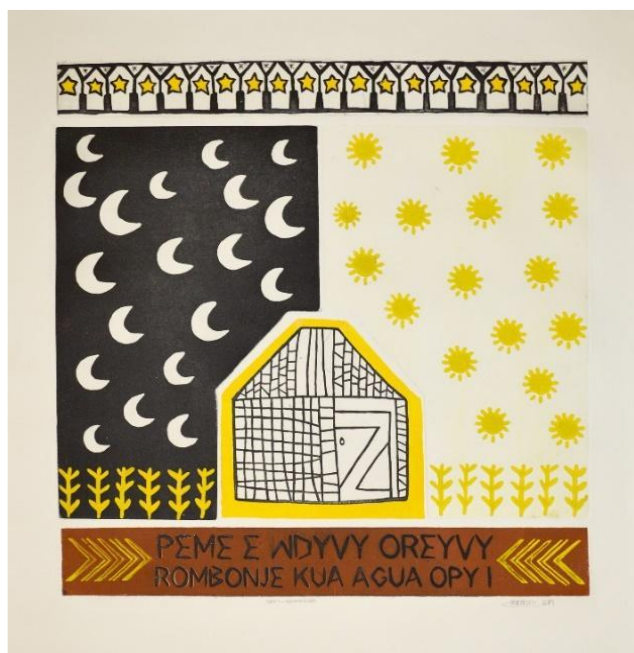
Fonte: Técnicas: pintura sobre jornal, serigrafia e stencil, 158.00 x 158.00 cm, MARGS – Porto Alegre-RS, disponível em <https://www.margs.rs.gov.br/catalogo-de-obras/X/47373/>, acesso em 10/11/2021

Figura 24: Obra *Nhemongarai*, Série *Cosmôvisão*, 2019



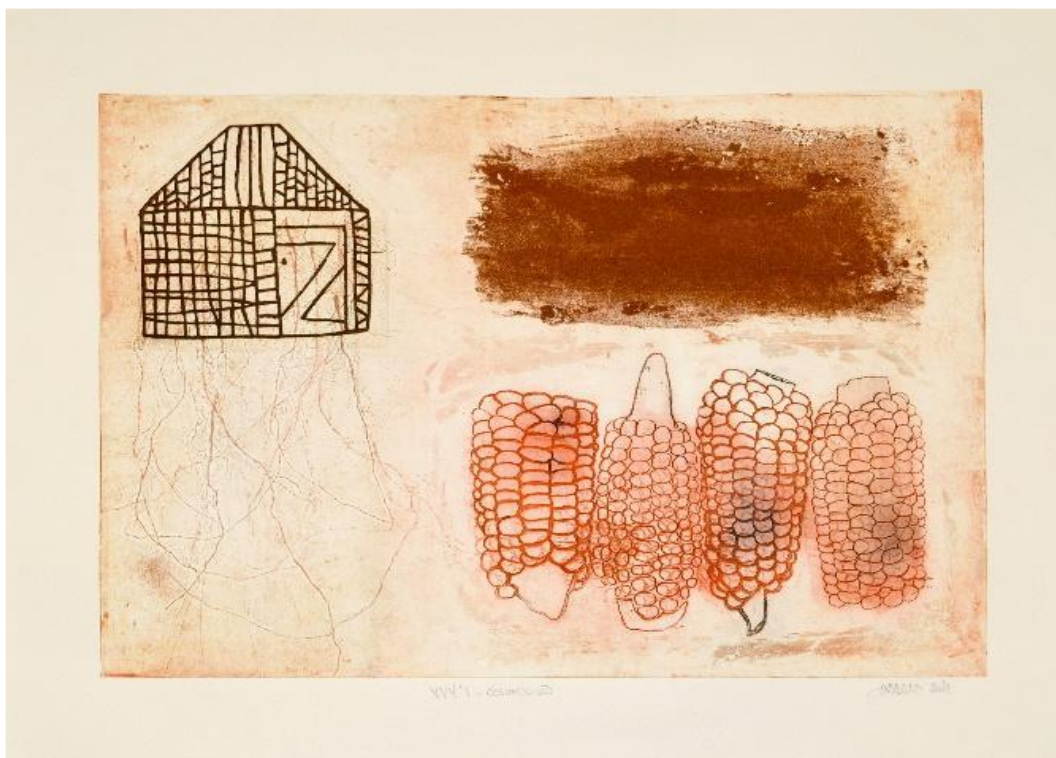
Fonte: Água-forte, água-tinta (lavis) e carimbo 82 x 31 cm cada parte col. Ateliê de Gravura, Fundação Iberê (imagem obtida em <http://iberecamargo.org.br/artista/5465/>, acesso em 22/07/2024

Figura 25: Obra *Opy'i*, da série *Cosmôvisão*, 2019



Fonte: água-tinta, água-forte, relevo e nanquim amarelo 56 x 54 cm col. Ateliê de Gravura, Fundação Iberê (imagem obtida em <http://iberecamargo.org.br/artista/5465/>, acesso em 22/07/2024).

Figura 26: Yvi'i, da série Cosmovisão, 2019



Fonte: Água-forte, verniz mole e terra 38 x 51,5 cm col. Ateliê de Gravura, Fundação Iberê. Imagem obtida em <http://iberecamargo.org.br/artista/5465/>, acesso em 22/07/2024).

Figuras 27 e 28: “Tesouro do Céu”, 2021



Fonte: Pintura sobre tecido, colagem e costura, 170 x 140 cm, Coleção Particular (Sartori). Foto batida pela autora em 22/01/2022 e imagem obtida no <https://www.premiopipa.com/xadalu-tupa-jekupe/>, acesso em 22/07/2022.

CAPÍTULO 2 – ARTE INDÍGENA

Quem eu sou?

Eu sou o medo dos brancos

Eu sou aquele que senta na mesa dos doutorados

Que desestabiliza e causa constrangimento a todos

Que ri do vocabulário prolixo e do currículo lattes dessa

Gente branca

Eu sou o novo cabano

Eu sou a resistência através da antropologia

Eu sou aquele que degola Tarsila do Amaral

Eu sou aquele que empala Mário de Andrade

Eu sou aquele que come o coração de Oswald de Andrade

Eu sou a arte Indígena

Eu sou o Indígena contemporâneo



Muito prazer

(BANIWA, 2018b)²⁹

2.1 ARTE OU ARTEFATO

Para pensar em Arte Indígena, é necessário o reconhecimento das diferenças essenciais entre nossas culturas. Apesar desse aprendizado, já iniciado na disciplina de História da Arte Ameríndia, disciplina essa antes eletiva e atualmente obrigatória no curso de História da Arte, da Universidade do Rio Grande do Sul-UFRGS, foi-me sugerida pela pré-banca que analisou meu projeto, a leitura da obra *A queda do céu – Palavras de um xamã Yanomami*, livro de autoria do grande Xamã e porta-voz dos Yanomami Davi Kopenawa e do antropólogo francês Bruce Albert. Outras leituras, vídeos, palestras focadas na etnia Tupi Guarani, e em outras etnias, assim como a própria entrevista com o artista Dione Martins da Luz – Xadalu, motivo deste

²⁹ Figura 29: Obra ReAntropofagia (P. 80), 2019, Denilson Baniwa. Imagem obtida no site <https://www.pipaprize.com/denilson-baniwa/16-denilson-baniwa/>, em 11/07/2024 e texto (P. 79) DINIZ, Clarissa. *Street Fight, Vingança e Guerra: Artistas Indígenas para além do Produzir ou Morrer*, Espaço Ameríndio, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 68-88, jan/jul. 2020

trabalho, deram-me mais suporte para pensar sobre as diferenças também entre a arte ocidental e a arte não ocidental (originária).

Concentrando-me na contemporaneidade e, como já mencionado, na introdução, a História da Arte no Brasil não se ocupou em estudar e aprofundar-se, até recentemente, em pesquisas sobre as manifestações estéticas de povos que compõem a própria nacionalidade brasileira, sequer dos nativos e muito menos dos afrodescendentes. Inspirou-se, particularmente, em uma história da arte de tradição ocidental (europeia), excluindo a parte visual de seu próprio território.

Num contexto europeu, havia uma linha de raciocínio de que: “objetos de produção Primitiva, não constituem objetos de arte até que conhecedores Ocidentais estabeleçam o seu mérito artístico”³⁰.

Assim o mundo ocidental assume o controle das artes de outros povos³¹, como se somente o observador ocidental tivesse olhar discriminante para tal e como se fosse a única maneira através da qual um objeto etnográfico pudesse ser elevado à condição de obra de arte. Ainda, para esses entendidos, as pessoas que produziram tais objetos seriam menos equipadas para

interpretarem seus significados, e que eles é que teriam os recursos financeiros e de comunicação necessários às elucidações, usando esses recursos para “conferir reconhecimento artístico internacional” aos de sua preferência sem considerar o autor da peça.

Usando as palavras da antropóloga Sally Price³², esses mesmos elementos decidem “a vida ou morte”, desrespeitando a importância que o objeto representa para quem o produziu e a intenção de preservá-lo como herança para suas futuras gerações. Para Price³³:

[...] os membros do mundo Ocidental são aqueles que, mais uma vez, por seu acesso à riqueza material e à comunicação, estão, nas últimas décadas do século XX, assumindo a responsabilidade de determinar a natureza da produção artística em praticamente todos os cantos do mundo. Em resumo, os Ocidentais assumiram a responsabilidade da definição, conservação, interpretação, comercialização e existência futura das artes mundiais.

³⁰PRICE, Sally. *Arte Primitiva em Centros Civilizados*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2000, p. 102

³¹ Ibidem, p. 103

³²PRICE, Sally. *Arte Primitiva em Centros Civilizados*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2000, p. 103

³³ Ibidem

Além disso, a autora traz em consideração, também, vários exemplos de peças que hoje povoam os museus antropológicos e que, lamentavelmente, foram falsificadas (inclusive, de peças únicas) por colecionadores³⁴, e em acervos de museus, roubadas ou levadas de suas comunidades originais, de seus santuários, além de figuras de sua cosmogonia, cuja tentativa de obtenção levou alguns a utilizarem-se até de chantagens para essa apropriação.

Um dos exemplos marcantes foi o pedido feito por pessoas interessadas em estatuetas bem como em uma figura com braços levantados, encontradas em santuários. O membro da comunidade visitada explicou não poder ceder tais figuras pois os visitantes, assim agindo, estaria levando a vida da terra e a desgraça abater-se-ia sobre sua comunidade. Mesmo assim um dos objetos foi roubado³⁵ como tantos, em outros casos. André Malraux (França 1901/1976), escritor francês e grande pensador do século vinte, chegou a cumprir pena de prisão por envolver-se em atividades desse tipo³⁶

Como exemplo das peças produzidas no Brasil, há os seis mantos confeccionados pelos índios tupinambás que se encontram em museus europeus (na França, Itália, Bélgica, Suíça e Dinamarca), um deles com promessa de devolução, segundo já noticiado pela imprensa nacional. É possível que essas peças tenham sido trocadas, já que existiam relações de troca entre indígenas e europeus³⁷, mas podem ter sido também levadas por clérigos para a Europa.

Davi Kopenawa, levado a visitar ao que ele chamou “uma grande casa, que os brancos chamam de museu” (antigo Museu do Homem, em Paris), observou e vendo uma grande quantidade de cerâmicas, cabaças, cestos, arcos, flechas, machados de pedra, e uma abundância de adornos de sementes, de penas e de miçangas, teceu o seguinte comentário³⁸:

Esses bens, que imitam os dos xapiri, são mesmo muito antigos e os fantasmas dos que os possuíram estão presos neles. Pertenceram um dia a grandes xamãs que morreram há muito tempo. As imagens desses antepassados foram capturadas ao mesmo tempo que esses objetos foram roubados pelos brancos em suas guerras. Por isso digo que são posses dos

³⁴ AVELOSE, Cláudia Mattos. MENESES, Patrícia D. (Orgs). *Arte não europeia: conexões historiográficas a partir do Brasil*, São Paul, Editora Estação Liberdade Ltd, 2020

³⁵ PRICE, Sally. *Arte Primitiva em Centros Civilizados*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2000, p. 107

³⁶ PRICE, Sally. *Arte Primitiva em Centros Civilizados*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2000, p. 108

³⁷ GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. *Índios no Brasil*, Brasília, MEC, 1994

³⁸ KOPENAWA, Davi. ALBERT, Bruce. *QUEDA DO CÉU Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo, Companhia das Letras, 2020, p. 426

espíritos. No entanto, as imagens desses ancestrais, retidas há tanto tempo nessas casas distantes, não podem vir até nós dançar. Não somos mais capazes de fazer ouvir suas palavras na floresta, pois seus caminhos até nós foram cortados há tempo demais.

O cenário começou a mudar após a Segunda Guerra Mundial, por iniciativa dos próprios funcionários de museus. Como não é o foco do capítulo e nem do trabalho, não me aprofundarei no assunto, bastante convidativo para uma outra etapa.

Em aprofundado estudo feito por ElsLagrou³⁹, junto a famílias indígenas no território amazônico (Kaxinawa), trazendo, também, comparações com outras etnias, a antropóloga nos traz algumas colocações e questionamentos sobre arte ou não, a diferença entre arte e artefato bem como o papel que a inovação desempenha na produção classificada como “artística”. Para a autora, esses povos não partilham nossa noção de arte, o que não quer dizer que eles não tenham seu estilo ou busquem a beleza segundo seus critérios. Têm seu estilo de ser, de gostar, realizando-se como seres sociais por meio de imagens, gestos, palavras e objetos como outras sociedades.

Observamos, em sua obra *Arte Indígena no Brasil*, que, em algumas passagens, a pesquisadora, no estudo dos objetos, pinturas, grafismos de algumas etnias escolhidas, teve o cuidado de não os enquadrar em “referência nenhuma à definição de arte previamente dada, seja ela estética, interpretativa ou institucional” (LAGROU, 2013, P. 104). Vemos alguns exemplos desse cuidado em toda a resenha:

*- “trata-se de povos que não partilham nossa noção de arte”. (p. 11)
- a inexistência da figura do artista enquanto indivíduo criador - cujo compromisso com a invenção do novo é maior que sua vontade de dar continuidade a uma tradição ou estilo artístico considerado ancestral – é outra diferença crucial.”⁴⁰*

Lagrou traz a definição do importante filósofo Artur Danto de que pode ser considerado arte “aquele objeto que foi produzido em diálogo com a História da Arte.”⁴¹, o que não é o caso dos indígenas.

A autora, em nota de rodapé, insere o conceito de SEVERI, 1992:82: “o ponto de vista etnocêntrico reserva o termo ‘arte’ somente para a tradição ocidental e nega que as produções plásticas e figurativas das chamadas sociedades primitivas

³⁹ LAGROU, Els. *Arte Indígena no Brasil: agência, alteridade e relação*. Belo Horizonte: C/Arte, 2013

⁴⁰LAGROU, Els. *Arte Indígena no Brasil*, Editora C/Arte, Belo Horizonte – 2013, p.14

⁴¹ LAGROU, Els. *Arte Indígena no Brasil*, Editora C/Arte, Belo Horizonte – 2013, p.32

possam refletir uma atitude comparável à do artista europeu.” (LAGROU, 2013, P. 12, nota 2)

Els cita Lévi-Strauss que propõe uma interpretação antropológica da diferença entre Arte Moderna e Arte Primitiva, a partir da nossa tradição intelectual ocidental (LAGROU, 2013, P. 15):

1ª) [...] *individualização da arte ocidental, especialmente no que se refere a sua clientela, o que provoca e reflete uma ruptura entre o indivíduo e a sociedade em nossa cultura – um problema inexistente para o pensamento indígena sobre a socialidade.*

2ª) [...] *a arte ocidental ser representativa e possessiva, enquanto a arte primitiva somente pretende significar.*”

3ª) [...] *tendência na arte ocidental de se fechar sobre si mesma: pintar seguindo os mestres.*

Lagrou ilustra a terceira diferença mencionada por Lévi-Strauss com a colocação de que o artista artesão da maior parte das sociedades indígenas brasileiras não têm que cumprir o papel de especialista, mas se sua técnica compete à pessoa de seu gênero poderá ser um especialista (LAGROU, 2013, P. 17). Nota-se que não há a necessidade de o indígena ter mestre.

Se partirmos então do pensamento que inexistindo a figura do artista como indivíduo criador⁴² e, se os artefatos que eles produzem não dialogam com a História da Arte, então não teríamos como classificar de artista um indígena que produz seus artefatos e grafismos, pois, no momento da produção, ele estava pensando em dar sequência ao trabalho de seus ancestrais e sequer pensou na inclusão, no sistema da arte, do objeto criado.

Em contrapartida, à página 32, a autora assim se expressa (LAGROU, 2013, P. 32): “A arte, portanto, para se distinguir do ‘mero’ artefato de uso cotidiano e utilitário, deve ser obra de reflexão, expressando o ‘Espírito do seu tempo’ (*Zeit Geist*), ou, no caso, o ‘Espírito do seu povo’ (*KulturGeist*)”.

Nesse estudo, para auxiliar no entendimento das questões propostas em sua obra *Arte Indígena no Brasil: agência, alteridade e relação*, a autora utilizou-se de conceitos introduzidos pelo antropólogo e arqueólogo Alfred Gell⁴³ (1945-1997, Londres), como, por exemplo: abdução⁴⁴, índice⁴⁵ e agência⁴⁶.

⁴²LAGROU, Els. *Arte Indígena no Brasil*, Editora C/Arte, Belo Horizonte – 2013, p.14

⁴³GELL, Alfred, *Arte e Agência: uma teoria antropológica*, São Paulo, UBU Editora), 2020

⁴⁴*Abdução* (interferência abductiva) ou em outras palavras, a abdução da agência de alguém a partir de um índice, referente a muitos tipos de processos cognitivos que podem fazer com que o objeto haja sobre a pessoa. (LAGROU, 2013, p. 13)

⁴⁵ Índices são artefatos, objetos, ou obras de arte que estão inseridas numa cadeia interativa que alterna a posição de agente-paciente.

Para Gell⁴⁷, no entanto:

A arte das margens coloniais e pré-coloniais, na medida em que é “arte”, pode ser abordada por meio de qualquer uma das “teorias da arte” existentes, ou por todas elas, desde que essas abordagens sejam úteis. Graças aos esforços de críticos, filósofos e especialistas em estética, as “teorias da arte” constituem um campo vasto e bem estabelecido. Quem tem como profissão descrever e compreender a arte de Picasso e Brancusi pode escrever sobre as máscaras da África como “arte”, e de fato precisa abordá-las assim, dada a grande importância das relações entre a arte da África e a arte ocidental do século XX para a história da arte.

É de entendimento do autor, também, que se fossem comparadas as artes produzidas pelos indígenas com obras conceituais de artistas contemporâneos, encontrar-se-ia muito mais semelhanças do que, em princípio, se suspeitaria⁴⁸.

Segundo a “teoria institucional da arte”, a maior parte da arte indígena só é arte, (segundo a nossa definição de arte) porque pensamos nela assim e não porque as pessoas que a fazem a consideram dessa forma (GELL, 2018, p. 29).

2.2 ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA

Arte produzida com as características da contemporaneidade, através da qual os povos indígenas têm procurado mostrar seus valores com o intuito de integração com os demais povos e tentativa de evitar o apagamento de sua cultura. Suas produções são muito ligadas aos seus significados, sua espiritualidade, as suas memórias, valorizando o aprendizado de seus anciãos, para não serem esquecidos.

Para alguns artistas a arte indígena contemporânea representa:

Tudo o que sempre se negou ou sempre não se aceitou, é a nova realidade não mais sujeita a entendimento, mas totalmente madura para o consumo de todos, especialmente dos próprios indígenas.”
Dar vazão ao existir pleno dos seus artistas eis a arte indígena contemporânea que não é sem uma base, um compromisso, um pertencer em duas frentes com o povo. (ESBELL, 2018, P. 119);
A arte indígena contemporânea seria então o que se consegue conceber na junção de valores sobre o mesmo tema arte e sobre a mesma ideia de

Ibidem, (LAGROU, 2013, p. 13)

⁴⁶Agência (capacidade agentiva) é a capacidade de o objeto agir sobre o mundo a sua volta. (LAGROU, 2013, p. 116)

⁴⁷GELL, Alfred. *Arte e Agência: uma teoria antropológica*, São Paulo, EDU Editora, 2020, p. 23

⁴⁸LAGROU, Els. *Arte Indígena no Brasil*, Editora C/Arte, Belo Horizonte – 2013, p.12 e 13

*tempo, o contemporâneo, tendo o indígena artista como peça central. Um componente trans-tempo histórico e trans-geográfico é requerido*⁴⁹.

Para Regina Polo Müller⁵⁰,

[...] “dá-se já como superada a questão da definição de arte, bem como critérios para definir objetos e demais manifestações expressivas como arte no âmbito das culturas indígenas. [...] que a busca estética regulada por padrões e estilos e a natureza provocadora de processos de conhecimento e reflexividade, presentes nessas manifestações, permitem aproximá-la da produção artística contemporânea ocidental.”⁵¹

Importantes exposições vêm sendo realizadas no Brasil com o foco na arte indígena contemporânea e participações em bienais, porém sua cultura e estética ainda são pouco conhecidas. As obras, além de transmitirem o sistema da arte do povo, sua temática, poética, também podem ser de cunho político. Para exemplificarmos:

– ! MIRA–Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas

Realizada em 2013/2014 (Figura 30), foi a pioneira em apresentar artistas indígenas contemporâneos no Brasil, reunindo 50 artistas indígenas das nacionalidades brasileira, boliviana, colombiana, equatoriana e peruana e 84 trabalhos no Centro Cultural da Universidade Federal de Minas Gerais⁵².

Figura 30: Abertura da exposição *!Mira*

⁴⁹VINCENT, W. M. *As artes indígenas e seus múltiplos mundos*. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 2, Brasília, 2001. <https://culturadoria.com.br/arte-indigena/>, acesso em 15/12/2022

⁵⁰Regina Polo Müller é doutora em antropologia pela Universidade Federal de São Paulo e autora do livro *Os Assurini do Xingu: história e arte*.

⁵¹MÜLLER, Regina Polo. *As artes indígenas e a arte contemporânea. Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 7, n.1, p. 7-18, mai. 2021, disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/tecap/article/view/12046/9430>, acesso 26/08/2027

⁵² VINCENT, Nina. *Apresentação. ENTRE-VISÕES*, Coleção Tembete, Beco do Azogue Editorial Ltda, Rio de Janeiro, 2018



Fonte: Imagem obtida no site <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/mira-artes-visuais-contemporaneas-dos-povos-indigenas/>, em 03/07/2024

– MOQUÉM-SURARÍ – Arte Indígena Contemporânea

Realizada entre 04/09 a 28/11/21 (Figura 31), em parceria com a 34ª Bienal de São Paulo, no Museu de Arte Moderna da cidade de São Paulo, com a participação de artistas representantes dos povos indígenas. Além das obras, o catálogo traz textos de Jaider Esbell (curador), Ailton Krenak, Denilson Baniwa, Naine Terena e outros artistas de igual importância, traduzidos para a língua tupi-guarani, por ser a língua falada naquela região pelos ancestrais da etnia.

Figura 31: Abertura da exposição MóquemSurari



Fonte: Imagem obtida no site https://mam.org.br/exposicao/moquem_surari-arte-indigena-contemporanea, em 03/07/2024.

– VÉXOA – Nós sabemos

Realizada na Pinacoteca de São Paulo, no período de 01/11/2020 a 22/03/2021 (Figura 32), essa exposição, como diz na apresentação do seu catálogo (VOLZ, Jochen. PINACOTECA S. PAULO, P. 7), é resultado de um diálogo entre o museu e Naine Terena, e outros artistas indígenas do cenário atual que têm participado dos programas da pinacoteca nos últimos anos e compartilhado suas ideias. A pinacoteca considera um início tardio em comparação com o que já existe, reforçando o seu compromisso e defesa por “um espaço plural, onde perspectivas autônomas dialoguem.” Naine Terena, por sua vez, considera que a exposição já foi tardia, por ter acontecido somente em 2020, na instituição.

Figura 32: Abertura da exposição Véxoa: nós sabemos



Fonte: Imagem obtida no site <https://amlatina.contemporaryand.com/es/events/vexoa-nos-sabemos/>, em 03/07/2024

Hoje, até podemos citar um artista indígena que conseguiu sobreviver com a sua própria arte - Jaider Esbell (1979-RR/ 2021-SP), um dos participantes da exposição, (exemplo de sua obra na figura 34), que tinha a sua própria galeria de arte com seus trabalhos e de outros artista indígenas⁵³(VINCENT, COHN, 2018, P. 41). Contemplado com o Prêmio Pipa, na categoria online em 2016, o que o auxiliou a alavancar sua carreira de artista, alia sua arte ao ativismo político e ambiental. Segundo Esbell, “o indígena pode sair da invisibilidade e entrar no universo do pensador”⁵⁴.

⁵³ VINCENT, Nina. COHN, Sergio. Entrevista. ENTRE-VISÕES, Coleção Tembete, Beco do Azougue Editorial Ltda, Rio de Janeiro, 2018

⁵⁴ VINCENT, Nina. Apresentação. ENTRE-VISÕES, Coleção Tembete, Beco do Azougue Editorial Ltda, Rio de Janeiro, 2018

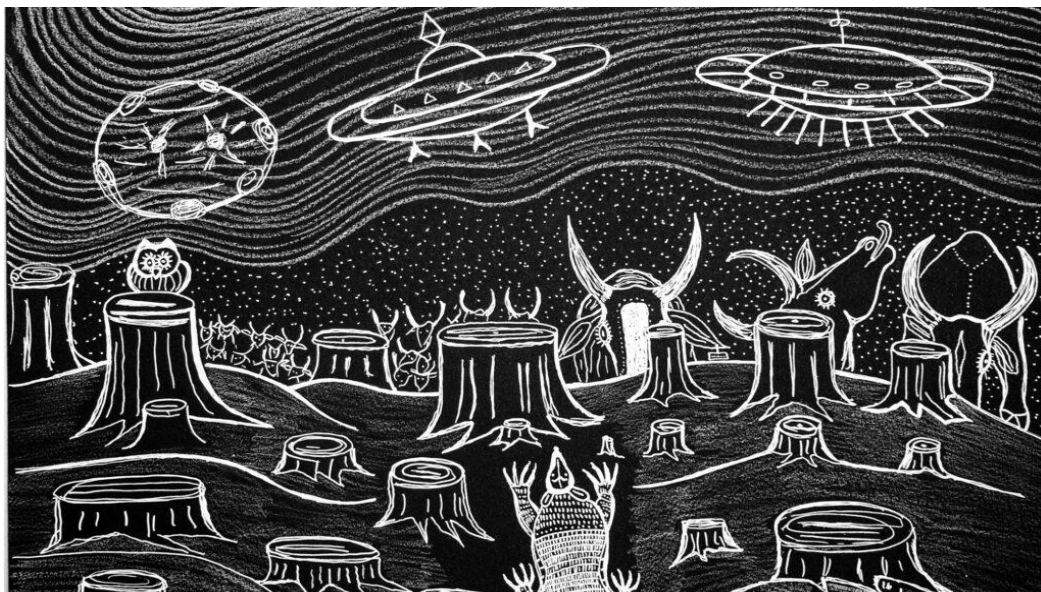
Não menos importantes, outros artistas indígenas no cenário nacional, atual, vêm entrelaçando sua arte com as causas ancestrais, ambientais, ativistas, políticas e de sobrevivência, dedicando-se não somente às artes visuais, mas também a atividades de curadoria, literatura, cinema, vídeo, educação e/ou à pesquisa, tais como Naine Terena, Naná Kaingang, Daiara Tukano, Arissana Pataxó, Carmézia Emiliano (Arte Naïf), Ibã Huni Kuin (Coletivo Mahku), Gustavo Caboco, Joseca Yanomami, Mauro Flores Taurepang, Denilson Baniwa (Figura 33) e o atualmente membro da Academia Brasileira de Letras-ABL, o ilustre acadêmico Ailton Krenak (Figura 35), grande lutador pela causa indígena e que foi de importante influência na aprovação dos artigos 231 e 232, da Constituição Federal outorgada em 1988.

Figura 33: “Brasil terra indígena” (2020), Intervenção com projeção, de Denilson Baniwa



Fonte: Imagem obtida no <https://www.ufrgs.br/arteversa/arte-contemporanea-indigena-territorios-e-pertencimento/>, acesso em 22/0/2024.

Figura 34: *Desenho de Jaider Esbell*



Fonte: Imagem obtida em <https://www.ufrgs.br/arteversa/arte-contemporanea-indigena-territorios-e-pertencimento/>, acesso em 22-07-2024

Figura 35: Livros de autoria de Ailtons Krenak



Fonte: foto da autora, em 22-07-2024.

CAPÍTULO 3 - AS OBRAS DE XADALU

Embora no projeto inicial estivesse previsto o estudo da obra do artista, devido a grande quantidade de obras elegi apenas as três que considerei ou as mais impactantes, ou por ser a primeira, no caso o **Indiozinho Xadalu**. Não que dê para classificar as obras de XadaluJekupé como mais impactante ou menos impactante, porque todas são de grande relevância e transmitem a mensagem a que se propõem. O ponto comum que vi entre as três obras foi exatamente a intenção do artista de demarcação na terra, invadida pelos aventureiros, para verdadeiros donos da terra e a representação da invasão e apropriação de suas terras pelo europeu. O *Indiozinho Xadalu* surgiu em forma de *Stickerart*⁵⁵, em 2005 e, além de ser adesivada em paredes, muros, placas, pelas ruas de Porto Alegre, foi postado na rede mundial de fotos chamada *Flickr*, passando a ser conhecido no mundo e solicitado pelo próprio movimento da *Sticker Art*. Mas porque um indiozinho? Segundo o artista, sua escolha deu-se porque [...] “sempre tive essa coisa do indígena por causa das minhas avós, da minha bisavó, mas mais ainda pelo que nas aulas de história o professor dizia – estava tudo errado, ele dizia que aquilo não era real.”⁵⁶ A divulgação ocorreu por intermédio do correio, quando o artista enviou sessenta pacotes do adesivo para sessenta países, ficando sua obra conhecida fora do Brasil em menos de três anos. Essa foi sua primeira imagem (Figuras 36 a 38), criada com a ajuda de uma pessoa que sabia usar o computador e com a qual povoou Porto Alegre (primeira produção de 100 mil adesivos) e continua a usá-la até hoje. O artista, apesar de se encontrar no Rio Grande do Sul, estava fazendo um movimento mundial. Assim, logo veio o convite pela instituição que o legitimaria no sistema da arte, para a primeira exposição no MARGS-Museu de Arte do Rio Grande do Sul⁵⁷.

⁵⁵Entrevista realizada em 27/01/2022 pela autora com o artista Xadalu.

⁵⁶ARAÚJO, Inês de; QUEIROZ, Tânia; SOUZA, Ana Clara; FONTENELE, Raquel; SKYMMA, Rafaella Souza Sofia. *Um tradutor da aldeia na cidade e da cidade na aldeia*. Concinnitas, v. 22, n. 40, Rio de Janeiro, janeiro de 2021 (professoras, alunas e artistas vinculadas à UERJ, p. 77, disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/59060/38104>, acesso em 07/11/2021.

⁵⁷ ZIMOVSKI, Adauany. JONER, Carla. MARTINS, Dione (Orgs). *Xadalu Movimento Urbano*. Porto Alegre, Joner Produções, p. 9

Figura 36: O artista Xadalu posando diante das imagens de adesivos na Alemanha



Fonte: Obtida no Facebook do artista (foto de Bruno Alencastro), em 17/07/2024.

Somente após conhecer a internet, em 2007, é que houve a primeira postagem no *Flickr*. Sua primeira publicação foi a imagem fotográfica do corredor de sua casa com mais de 30 mil adesivos o que despertou a atenção de artistas do mundo inteiro.

Figuras 37 e 38: O Indiozinho (adesivos)



Fonte: Imagens obtidas no Instagram do artista e no site <https://inventariodapartilha.blogspot.com/2010/11/xadalu.html>, em 11/07/2024

Os adesivos mandados para outros países, quando recebidos no destino, eram colados pelos destinatários nas ruas de seu país e assim ganhou o respeito porque era um mestre em serigrafia, além de produzir adesivos bastante coloridos, alguns com até quinze cores. Em 2013, teve seus trabalhos distribuídos pela América Latina, por seu amigo e companheiro de andanças, filmando e fotografando, o câmera Leandro Abreu, que os deixou estampados, inclusive no Deserto do Sal, na Bolívia e também entregue aos *Uros*⁵⁸. O que na serigrafia, onde trabalhava, tratava-se de um trabalho normal, sem qualquer associação à arte, no mundo artístico já estava fazendo sucesso, tendo sido produzido um documentário com testemunhos de artistas de vários países, dirigido por Tiago Bortolini, chamado *Sticker Connection*⁵⁹, lançado pela Zeppelin filmes no ano de 2015.

Os adesivos do indiozinho, conta o artista, tinham a finalidade de povoar Porto Alegre porque, apesar de não saber nada de etnia, queria repovoar a cidade onde os indígenas já moraram. Suposições surgiram sobre a figura, até de que fossem pontos de tráfico de drogas. Reações contrárias à figura surgiram por parte de transeuntes e até de comerciantes. Eram tantas as imagens coladas por Xadalu que seu amigo Marcelo Pax chegou a perguntar-lhe se ele sabia o que estava fazendo e diante da negativa, Pax disse-lhe que estava fazendo “stickerart”, fato esse que faz lembrar a frase de Darcy Ribeiro⁶⁰, “O artista índio não se sabe artista, nem a comunidade para a qual ele cria sabe o que significa isto que nós consideramos objeto artístico.”

O nome do indiozinho, Xadalu, foi inspirado no personagem Shadaloo do jogo de vídeo-game *Street Fighter* (lutador de rua).

Xadalu hoje faz parte de uma comunidade indígena (Figuras 39 e 40), não nominada, que participa na produção dos trabalhos pelos quais, é claro, são também remunerados. Esse contato com a comunidade ancestral, segundo ele, foi a realização de “um sonho que parecia tão distante”⁶¹ A receita obtida com a

⁵⁸ Etnia que habita as ilhas flutuantes do lago Titicaca ou próximas a ele. Região que fica entre a Bolívia e o Peru.

⁵⁹ Disponível em <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2015/06/sticker-connection-acompanha-multiplicao-do-indiozinho-xadalu-pelas-ruas-do-mundo-4781070.html>, acesso em 10-08-2024

⁶⁰ RIBEIRO, Darcy (Ed) Suma etnológica brasileira, volume 3, *Arte Índia* (p. 30), disponível para download em <http://www.etnolinguistica.org/suma>

⁶¹ ZIMOVSKI, Adauany. JONER, Carla, MARTINS, Dione (Orgs), *Xadalu Movimento Urbano*. Porto Alegre, Joner Produções, 2017, p. 9

comercialização das obras é reinvestida pelo grupo na produção de novos trabalhos e recolocação à disposição do mercado da arte.

Figuras 39 e 40: Xadalu na comunidade



Fonte: Imagens obtidas no Instagram do artista em 03/07/2024

Com um currículo de várias residências artísticas, exposições individuais e coletivas, nacionais e internacionais, o artista profere palestras e oficinas e já acumula prêmios (ANEXO), assim como um documentário e livro sobre ele e sua obra.

Assim, sua obra foi, naturalmente, assimilada pelo sistema da arte e foi sendo incorporada ao acervo de museus, fundações, instituições públicas e de coleções particulares⁶², conforme já citados acima.

Além do indiozinho, outra colagem, que eu destaco como das mais importantes e relevantes e que causou estranheza aos passantes foi a expressão **“Atenção - Área Indígena”**(Figuras 41 a 46). O trabalho surgiu a partir de um pedido da comunidade indígena⁶³ para que realizasse “uma obra que trouxesse maior seriedade ao espaço ocupado pelos índios na atualidade.” Apesar de Xadalu tê-la produzido em 2012, sua colagem, com a ajuda de várias pessoas, só teria iniciado lá por 2015, em torno de mil unidades. Na dúvida, entre as palavras terra, área e aldeia, a escolha conjunta com a comunidade foi “área”, ficando a obra

⁶² Disponíveis www.xadalu.com (acesso em 24/10/2022).

⁶³ VETROMILA, Márcio de Moraes & POHLMANN, Angela Raffin (2019, julho) “Xadalu: a ‘demarcação’ de um território indígena através de intervenção urbana”. *Revista Croma, Estudos Artísticos*. e-ISSN 2182-8547, e-ISSN 2182-8717.7(14): 31-38 (p. 35).

legitimada por essa comunidade como “Área indígena” (50 x 50 cm), a ser colocada no centro da cidade. A obra, segundo ele⁶⁴, foi criada para delimitar o espaço em que o guarani ocupa no centro da cidade de onde as pessoas querem que ele saia, usando expressões como “saia, saia, saia, não atrapalha a loja, sai, sai, sai, tira o teu artesanato, sai, bota pra lá” (p. 98) e a ideia surgiu das placas de identificação utilizadas para demarcar as reservas indígenas. Para o artista a presença de um guarani tentando comercializar seu artesanato no espaço central da cidade, é uma imposição, é um ato de resistência.

Essa obra fez parte da exposição⁶⁵ XADALU – ELEMENTOS URBANOS, no Centro Cultural Érico Veríssimo, em parceria com o Sistema Fecomércio-RS/Sesc e compreende um tapete de juta sobre o qual expõe alguns objetos de artesanaria indígena, transposto do chão da rua para o da galeria, além de uma placa onde se pode ler a advertência: “ATENÇÃO: ÁREA INDÍGENA”. Desse modo, o artista disponibilizou ao debate várias questões como a pichação, o artesanato, a arte urbana, a pintura e a arte contemporânea. Com a mesma imagem, a convite do Santander Cultural, teve participação no projeto ARTE NO MURO, executando uma intervenção no muro da Av. Mauá, junto ao cais do porto. Nas palavras de André Venzon⁶⁶:

ÁREA INDÍGENA ainda resgata a ideia do muro como espaço delimitador, além de ser como um protesto aos colonizadores que chegaram por vias náuticas e dos quais somos descendentes. Com um gesto utópico, o artista demarca, de uma só vez, o território da história pré-colombiana e da própria arte que já reivindicou um espaço no Cais do Porto, para sediar o museu de Arte Contemporânea do RS – MACRS.

Figuras 41 e 42: *Área indígena* (adesivo e instalação)

⁶⁴ARAÚJO, Inês de; QUEIROZ, Tânia; SOUZA, Ana Clara; FONTENELE, Raquel; SKYMMA, Rafaella Souza Sofia. *Um tradutor da aldeia na cidade e da cidade na aldeia*. Concinnitas, v. 22, n. 40, Rio de Janeiro, janeiro de 2021 (professoras, alunas e artistas vinculadas à UERJ, p. 74 a 111 (p. 97), <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/59060/38104>, acesso em 07/11/2021

⁶⁵ ZIMOVSKI, Adauany, JONER, Carla, MARTINS, Dione (Orgs). *Xadalu Movimento Urbano*. Porto Alegre, Joner Produções, 2017, p. 39

⁶⁶ Artista visual, gestor cultural e curador independente. Mestre em Poéticas Visuais pelo PPGAV-UFRGS. Especialista em Gestão e Políticas Culturais pela Universidade de Girona, Espanha, 2011. Foi presidente da Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa (2006-2010) e diretor do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul- MACRGS (2011-2014).



Fonte: Imagem obtida no site <https://dasartes.com.br/materias/xadalu-tupa-jekupe/>, em 04/07/2024 eno <https://www.ufrgs.br/artevera/arte-contemporanea-indigena-territorios-e-pertencimento/>, acesso em 22/07/2024.

Figura 43: *Área indígena* (pintura em muro)



Fonte: Pintura no muro da Avenida Mauá. Imagem obtida no <https://midianinja.org/opiniao/livros-ninjas-xadalu-traz-arte-urbana-pela-causa-guarani/>, acesso em 17-07-2024 (Foto Cristiano LindenmeyerKunze)

Figura 44: *Área Indígena* (instalação)



Fonte: Fotografia registrada pela autora em exposição no MARGS, em “Coleção Sartori — A arte contemporânea habita Antônio Prado”, inaugurada em 22.01.2022 e em exibição no Museu até 01/05/2022⁶⁷.

Figura 45: Inclusartiz– Inauguração – Xadalu – Gamboa



Fonte: Imagem obtida no site <https://dasartes.com.br/colunas/noticias-da-franca/ativismo-cultural-de-frances-reynolds-impulsiona-democratizacao-artistica/attachment/inclusartiz-inauguracao-xadalu-gamboa-203/>, acesso em 17-07-2024

⁶⁷Disponível em <https://www.margs.rs.gov.br/exposicoes/>, acesso em 17-07-2024.

Figura 46: Imagem do Prédio do Museu das Culturas Indígenas, na Água Branca, em São Paulo-Capital



Fonte Imagem do Prédio do Museu das Culturas Indígenas, na Água Branca, em São Paulo-Capital (Crédito: Maurício Burim)⁶⁸

A terceira obra eleita é *Invasão Colonial: Meu corpo nosso território*, 2019⁶⁹ (figuras 47 e 48)

Figura 47: *Invasão Colonial meu Corpo Nosso Território*, Série YvYOpata



Fonte: Fotomontagem, Fotografia digital em papel, 35,5 x 110 cm.

Figura 48: *Invasão Colonial: Meu Corpo Nosso Território*, 2019

⁶⁸Inauguração do Museu das Culturas Indígenas (MCI), em 29-06-2022 Disponível em <https://museudasculturasindigenas.org.br/noticias/sao-paulo-ganha-museu-das-culturas-indigenas-com-foco-nas-expressoes-artisticas-e-culturais-dos-povos-originais/>, acesso em 17-07-2024.

⁶⁹ Imagem obtida no site, acesso em 24/07/2024 <https://acervo.macrs.rs.gov.br/acervo-macrs/invasao-colonial-meu-corpo-nosso-territorio/>



Fonte: Vista da instalação da mostra “Território em transe” na Galeria Marília Razuk. Imagem obtida no site <https://www.artequaeacontece.com.br/como-artistas-contemporaneos-respondem-ao-racismo-ambiental/>, acesso em 24/07/2024.

Invasão Colonial: Meu corpo nosso território foi produzida no ano de 2019 e com ela o artista concorreu e venceu o Prêmio Aliança Francesa, que o levou a ganhar e ser premiado com uma residência artística no *Centre Intermonde*, em La Rochelle, na França, em 2021, juntamente com artistas de outros países como Benjin, Canadá, Líbano, Marrocos, Estados Unidos, entre outros. É uma instalação de tecido e sobre um fundo branco, encontram-se dez indígenas de várias idades e ambos os sexos, usando coletes à prova de balas, inseridos digitalmente e em letras amarelas as palavras “Guarani Mbya”. Conforme Xadalu explica⁷⁰:

[...] ela fala sobre as invasões de terra dentro das comunidades indígenas, então é por isso que tem a comunidade com os coletes à prova de bala. Em vez de escrever polícia, foi escrito Guarani, então é uma relação de problemas contemporâneos que fazem parte do nosso cotidiano, porque essas aldeias são de Belém Novo. São fotografias que tirei e depois levei para um laboratório onde aplicamos fotomontagem. Os coletes são montagens.

O artista enfatiza as injustiças sociais e ambientais que afetam em grandes proporções, não só os povos originários, como outras comunidades vulneráveis.

⁷⁰ Entrevista realizada pela autora do TCC com o artista em 27-01-2022

Todo esse desamparo representado implica as más condições de saúde, educação e saneamento dessas comunidades, além da falta de segurança e do desmando dos que vivem ao redor.

Além de *Invasão Colonial: Meu corpo nosso território*, encontram-se na Coleção do Prêmio PIPA as duas abaixo: 'criação", 2019, pintura, colagem cartazes publicitários.

Figura 49: Desenvolvimento Marginal “ADAPTAÇÕES”, 2019



Fonte: Pintura, colagem cartazes publicitários recolhido das ruas, impressão chapa raio X sob caixa de luz, raspagem, 260 x 160, imagem obtida no site <https://www.premiopia.com/xadalu-tupa-jekupe/>, acesso em 09-08-2024.

Figura 50: *Desenvolvimento Marginal “criação”, 2019*



Fonte: Pintura, colagem cartazes publicitários recolhido das ruas, impressão chapa raio X sob caixa de luz, raspagem, 260 x 160, imagem obtida no site <https://www.premiopipa.com/xadalu-tupa-jekupe/>, acesso em 09-08-2024.

Das exposições, elegi destacar **“Antes que se Apague: territórios flutuantes”**(Figuras 51 a 78), que ocorreu no período de 14 de maio a 31 de julho de 2022, na Fundação Iberê Camargo, como parte da Programação Comemorativa do Aniversário de 250 anos, de Porto Alegre com a curadoria assinada por Cauê Alves⁷¹.

A exposição não possui um nome otimista, parece até um prenúncio de apagamento total (mais do que já há), porém o tema que ela engloba, assim como outras exposições, é mais uma ação do artista no sentido de conscientizar os brasileiros e requerer ações, pró-povo indígena, pelo poder público, e sensibilizar a população para mais respeito e consideração com os verdadeiros donos da terra.

Figuras 51 e 52: Catálogo da exposição (fotografia da capa)

⁷¹ Doutor em Filosofia pela da Universidade de São Paulo/FFLCH-USP e professor na mesma faculdade, e na pós-graduação lato sensu em Arte: Crítica e Curadoria e coordenador do curso de especialização (pós-graduação lato sensu) em Museologia, Cultura e Educação da PUC-SP. Desde 2020 é curador-chefe do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

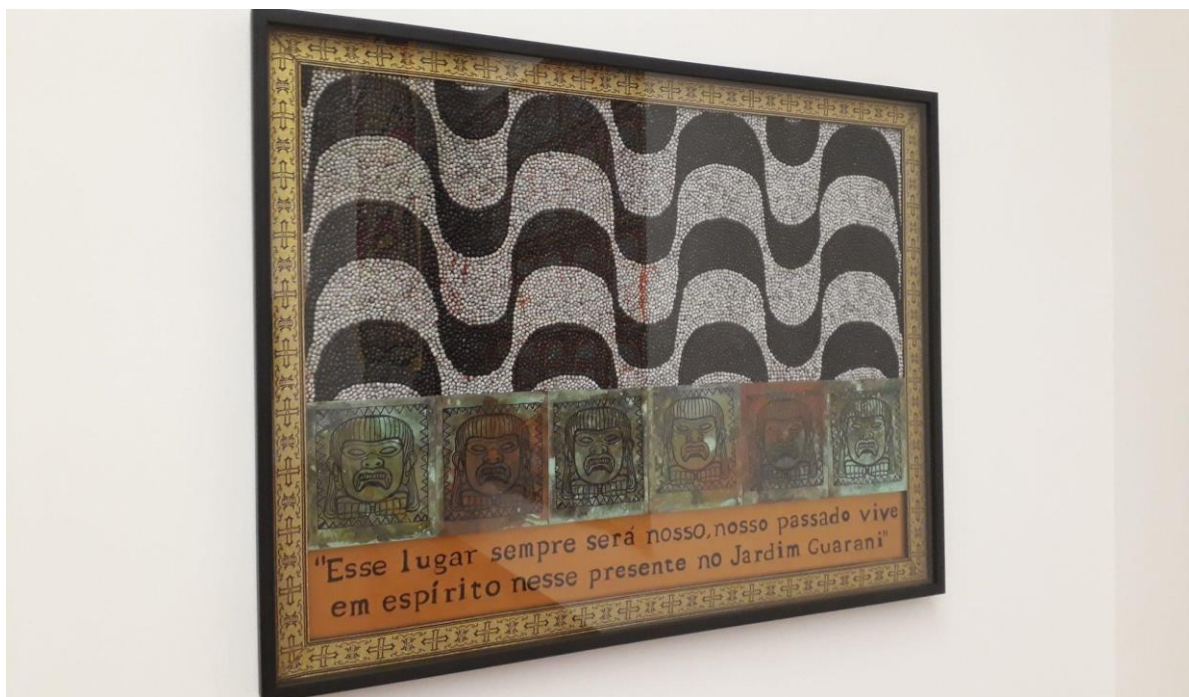


Fonte: Imagens da capa e contracapa, fotografia de Helena Regina Marques Santana

A primeira obra, **OreyvotyTyJardim Guarany** (Figura 53), foi criada a partir da história, contada pelo cacique geral Mburuvixá Tenondé Cirilo Karaí, que o povo Guarani Mbya, que habitava a região onde hoje é a cidade de Porto Alegre, vinha sempre colher a fruta *aguay* (origem do nome do lago Guaíba), em abundância na região, e a cada vinda observava o surgimento de casas e população não indígena, até o dia que a região estava totalmente povoada. Usando a imagem de ondas de Buple Max que representam as calçadas portuguesas e sementes brancas e escuras (queimadas uma a uma) passam a formar o Jardim Guarani na imaginação de Xadalu⁷²: *“Jardim Guarani é a promessa do futuro, o sonho de uma cidade em que os povos indígenas não sejam pedintes em seu próprio território, que suas referências sagradas não sejam destruídas e que suas imagens, cultura e valores tenham sua importância reconhecida”*.

Figura 53: Ore YvytyTy – Jardim Guarani, 2021

⁷² ALVES, Cauê. *Antes que se apague: territórios flutuantes*, Catálogo da exposição Xadalu Tupã Jekupé (Página 8), Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, 2022 e explicações do artista na abertura da exposição, em 14-05-2022.



Tinta acrílica, sementes sagradas, oxidação em metal e colagem sobre madeira, 96,5 x 127 cm. Fotografia de Helena Regina Marques Santana, na data da exposição.

A segunda obra ***Nehru Nhe'ry: Existe uma cidade sobre nós*** (Figuras 54 a 57), é a representação de cabeças indígenas, tais quais as cabeças indígenas esculpidas na Catedral Metropolitana de Porto Alegre, “que simboliza o domínio do cristianismo sobre a cultura indígena e o extermínio dos povos originários”. A expressão nela escrita em guarani, “oi petei tetännandearý”, traduz-se para o português como “*Existe uma cidade sobre nós*” (tradução nossa). A expressão faz alusão ao território indígena um dia soterrado, como se fosse um cemitério indígena e, sobre o qual, corpos e espíritos são pisoteados diariamente.

Segundo o artista: “*A cabeça dourada foi um tesouro perdido ou esquecido que foi encontrado. Os olhos amarelos mostram que o espírito ainda está vivo [...] e o vermelho mostra que o sangue permanece vivo e escorre por dentro de cada um de nós até hoje.*”⁷³.

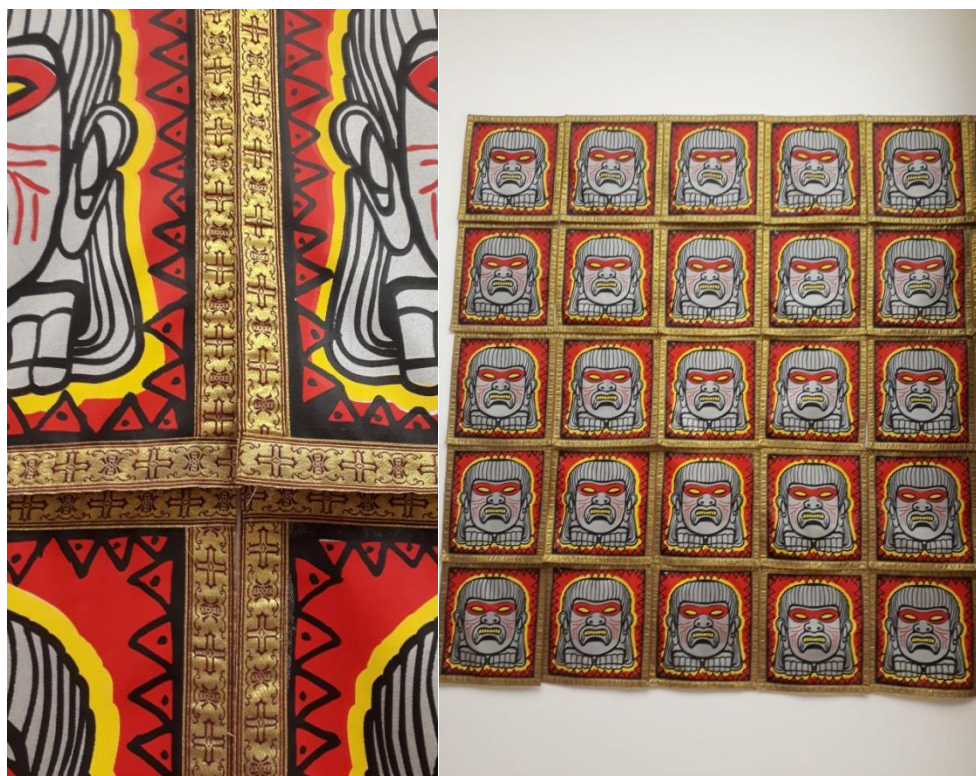
Figura 54: *Nehru Nhe'ry*, 2021

⁷³ ALVES, Cauê. *Antes que se apague: territórios flutuantes*, Catálogo da exposição Xadalu Tupã Jekupé (Páginas 8 e 9), Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, 2022 e explicações do artista na abertura da exposição, em 14-05-2022.



Fonte: Tinta acrílica, serigrafia e costura sobre tecido, 400 x 300 cm (frontal, 400 x 500 cm (fundo modular). Fotografia de Helena Regina Marques Santana, na abertura da exposição, em 14-05-2022.

Figuras 55 e 56: *Nehru Nhe'ry*, 2021 (detalhes)



Fonte: Tinta acrílica, serigrafia e costura sobre tecido, 400 x 300 cm (frontal, 400 x 500 cm (fundo modular). Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 57: *Nehru Nhe'ry*, 2021 (visão do conjunto)



Fonte: Fotografia de Helena Regina Marques Santana, no dia 14-05-2022, abertura da exposição.

Pindovy, 2021⁷⁴(Figuras 58 a 62) é outra obra da exposição que consiste num conjunto de cinco palmeiras azuis. Quatro são pinturas de palmeiras azuis, e a outra num vídeo representa a primeira delas, que está no centro da terra. As palmeiras sagradas, para os guaranis, representam a sustentação para o céu e para as estrelas e estão alinhadas a cada uma das cidades celestiais. Teriam sido criadas pelos filhos do deus supremo. O vídeo, “feito em Alegrete, mostra a abóbada celeste, girando ao redor da pequena palmeira azulada, que brota da terra, rodeada de uma luz amarela intensa e constante.” Já as quatro pinturas representam cada uma das palmeiras sagradas: pai da chama (*Karai*), pai do ar fresco e do trovão (*Tupã*), do vento bom (*Yvytuporã*), do novo tempo (*Ara pyau*) e, segundo o artista, “depois da criação, os quatro coqueiros subiram para as moradas celestiais, que podem ser comparadas aos pontos cardeais: Norte, *JakairaRetã*; Sul, *KaraiRetã*; Leste, *NhamanduRetã*; e Oeste, *Tupã Retã*”.

Figuras 58, 59, 60, 61 e 62: *Pindovy, 2021*



Tinta acrílica sobre tela, 100 x 60 cm em cada parte e vídeo.

Fonte: Fotografia de Helena Regina Marques Santana, em 14-05-2022).

⁷⁴ ALVES, Cauê. *Antes que se apague: territórios flutuantes*, Catálogo da exposição Xadalu Tupã Jekupé (p. 9), Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, 2022 e explicações do artista na abertura da exposição, em 14-05-2022.

A instalação **Apyka**, 2019⁷⁵(Figuras 63 e 64) trata da criação do primeiro mundo, *Yvytenonde*. É um recorte (a laser) dos territórios demarcados de diversas áreas indígenas (respeitado o seu perímetro), representado sobre o globo azul. Ele dá a noção de “território como uma grande aldeia sem fronteiras, assim como a criação da primeira morada terrestre. Sob o globo, está suspenso o apyka, o assento divino criado por *Nhamandu* em forma de onça.” Além disso, o artista usa “luzes coloridas, uma lanterna japonesa de papel que representa o globo originário, antes da criação da terra, do sol, ou da lua, e o próprio apyka, o assento esculpido em madeira”.

Figuras 63 e 64: *Apyka*, 2019 (ângulos frontal e lateral)



Fonte: Instalação, escultura em madeira, recorte a laser e luminosos, 100 x 100 x 100 cm.
Fotografias de Helena Regina Marques Santana, no dia 14-05-2024

⁷⁵ ALVES, Cauê. *Antes que se apague: territórios flutuantes*, Catálogo da exposição Xadalu Tupã Jekupé (p. 10), Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, 2022 e explicações do artista na abertura da exposição, em 14-05-2022.

Antes que se apague: territórios flutuantes⁷⁶(Figura 65), mesmo nome da exposição individual de Xadalu, fala do apagamento da cultura indígena, de sonhos e lembranças. Segundo o curador, a obra foi construída com depoimentos da avó do artista, que recorda a sua própria avó, a trisavó de Dione e foi filmada na antiga Terra indígena Ararenguá, na beira do rio Ibirapuitã, em Alegrete. Usa uma fotografia, pouco nítida, da bisavó dele, sentada próxima ao rio e vai abordando a memória e o desaparecimento de tradições ancestrais, inclusive nos centros urbanos. Ao som das águas correndo, a avó vai contando a vida privada dos ancestrais e os costumes dos povos indígenas.

Figura 65: Obra *Antes que se apague: territórios flutuantes*, 2021 (vídeo)



Fonte: Vídeo, 7:23 min. Fotografia de Helena Regina Marques Santana, na data da abertura da exposição.

A exemplo da série Fauna Guarani, Xadalu retrata muitos animais em suas obras e, nessa exposição, ele conta (Figura 66), por meio de pinturas, histórias da mitologia, em que os protagonistas são animais. Exemplos⁷⁷: [...] “a mulher que amava a coruja

⁷⁶ ALVES, Cauê. *Antes que se apague: territórios flutuantes*, Catálogo da exposição Xadalu Tupã Jekupé (p. 7), Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, 2022 e explicações do artista na abertura da exposição, em 14-05-2022.

⁷⁷ Explicações do artista sobre o significado de algumas obras, durante a abertura da exposição, em 14-05-2022.

e ficou grávida da coruja” [...], [...] “a mosca veio ver se o tatu estava vivo, andou por dentro do tatu e disse que estava morto [...], [...] quando as mulheres vão para outro lugar, viram onça [...] e assim sucessivamente. Traz, também, a questão da dificuldade em plantar o milho crioulo, que é usado no batismo das crianças, devido à diminuição da terra para o plantio.

Figura 66: Imagem do artista Xadalu, ao centro, com a obra ao fundo



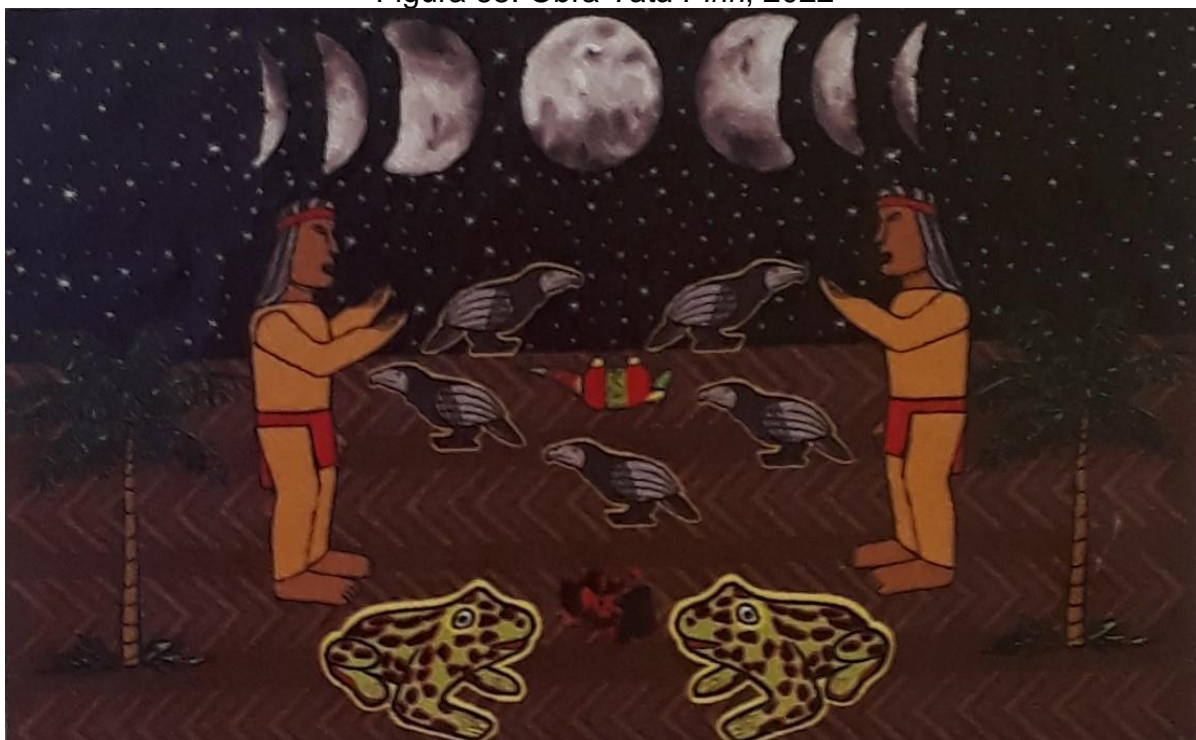
Fonte: na abertura da exposição *Antes que se apague: territórios flutuantes*, dia 14-05-2022 Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 67: Obra *YvyTenonde*, 2022



Tinta acrílica sobre tela, 120 x 200 cm. Fotografia de Helena Regina Marques Santana obra em 14/05/2024.

Figura 68: Obra *Tatá Piriri*, 2022



Tinta acrílica sobre tela, 200 x 120 cm. Fotografia de Helena Regina Marques Santana, em 14/05/2022.

Figura 69: Obra *YvyNhandeMba'e – A terra é nossa*, 2022



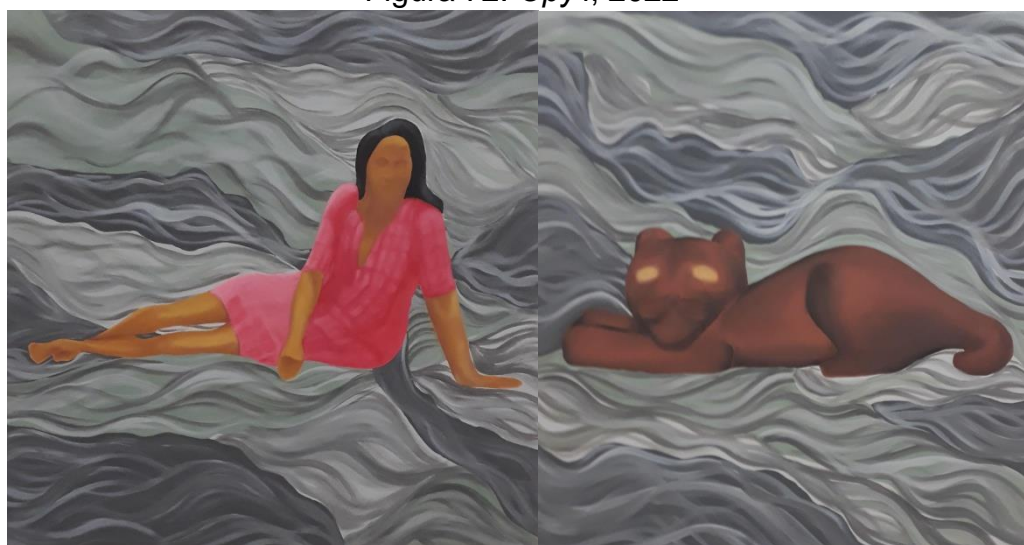
Pintura Fonte: fotografia de Helena Regina Marques Santana, em 14-01-2022.

Figura 70: *TeroTeroapyKuaray*, 2022



Tinta acrílica sobre tela, 140 x 100 cm. Fotografia de Helena Regina Marques Santana, em 14/05/2022.

Figura 71: *Avó*, 2022
Figura 72: *Opy'i*, 2022



Tinta acrílica sobre tela, 50 x 50 cm e Tinta acrílica sobre tela
Fotografias de Helena Regina Marques Santana

Figura 73: MimbiRoka, 2022



Pintura, 192 cm x 112 cm. Fonte: Fotografia de Helena Regina Marques Santana, em 14/05/2024.

Figura 74: Ara Yvy, 2022



Impressão sobre tecido, 180 x 75 cm, Acervo do artista.
Fotografia de Helena Regina Marques Santana em 14-05-2022.

Figura 75: Obra *Jajevyjunhaneretäimaräva' e he'ynva'eapy-*
De volta pra casa, 2021

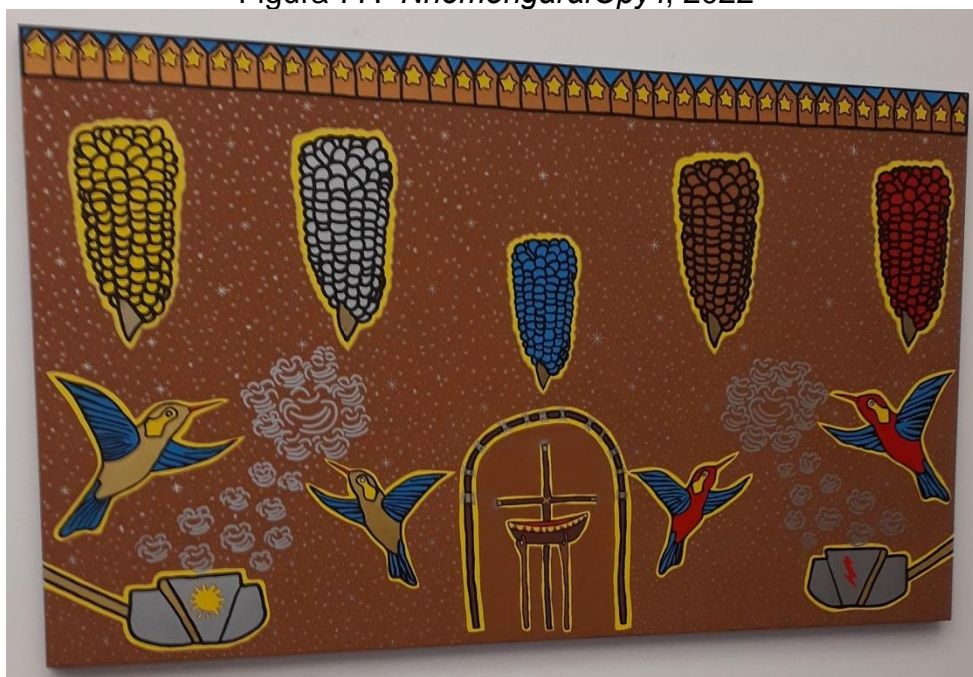


Tinta acrílica sobre tela, 150 cm x 102 cm. Fotografia de Helena Regina Marques Santana, em 14/05/2022

Figura 76: Artista Xadalu explicando a obra



Fonte: Fotografia de Helena Regina Marques Santana, no dia 14-05-2024, abertura da exposição.

Figura 77: *Nhemongarai Opy'i*, 2022

Pintura, 1,78 cm x 110 cm. Fotografia de Helena Regina Marques Santana, em 14/05/2024.

Figura 78: *JacyKuaray*, 2022

Fonte: Tinta acrílica sobre tela, 96 x 183, Coleção do Artista.
Fotografia de Helena Regina, em 14/05/2022

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho era estudar as obras do artista gaúcho Xadalu Tupã Jekupé (Dione Martins da Luz), identificando materiais, técnicas aplicadas, processo produtivo, contexto em que as obras foram produzidas, assim como as influências recebidas na sua criação e produção, mas também pelo cunho social que ele a apresenta.

Apesar de todas as dificuldades pelas quais passou no início de sua trajetória artística, na rua colando cartazes, adesivos, sendo denunciado como pichador, vendo a polícia recolher seu material de trabalho, convocado por promotor de justiça para prestar esclarecimentos, Xadalu seguiu seu caminho, buscando cada dia, mais e mais, através da arte e de suas obras, auxiliar as comunidades indígenas e dar visibilidade a sua existência, às dificuldades por que passam e a falta de conscientização do poder público para as suas necessidades elementares.

Xadalu expôs sua obra nas ruas para que o povo fosse conhecedor dela e para que até as pessoas que não entram em um museu pudessem conhecê-la e conscientizassem-se da situação precária em que vivem as comunidades indígenas que habitam as cercanias de Porto Alegre e comparecem ao centro da cidade para comercializarem seus produtos e objetos artísticos, sofrendo discriminação racial.

Aconteceram diversos eventos artísticos ou não, em que sua obra não teve aprovação de transeuntes, comerciantes e visitantes de exposição. Durante a exposição ocorrida, em 2020, no Museu de Arte Contemporânea-MAC, *A Invasão Colonial YVY OPATA, a terra vai acabar*, Xadalu recebeu vários e-mails, solicitando a retirada de uma obra que representava o final dos tempos, assim se expressando um dos remetentes: “Olha, tu não achou que ficou muito forte”⁷⁸, tendo o artista respondido “que forte é a maneira como a gente vive, que a gente está, isso que é forte.” É possível que não tenham aceitado a violência exposta na obra, mas há quem possa ter julgado ser um exagero na representação, o que para os indígenas que já passaram por seu “apocalipse” é uma realidade. A intenção de Xadalu era realmente criar o impacto nas pessoas pelo que está acontecendo e que as pessoas

⁷⁸ARAÚJO, Inês de; QUEIROZ, Tânia; SOUZA, Ana Clara; FONTENELE, Raquel; SKYMMA, Rafaella Souza Sofia. *Um tradutor da aldeia na cidade e da cidade na aldeia*. Concinnitas, v. 22, n. 40, Rio de Janeiro, janeiro de 2021 (professoras, alunas e artistas vinculadas à UERJ, p. 101, <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/59060/38104>, acesso em 07/11/2021

não veem. Junta-se a isso a preocupação do artista pela marginalização das crianças nas ruas, vivendo de esmolas.

Na realização do trabalho, observei que, quanto mais Xadalu aprofunda sua pesquisa na cultura guarani, mais complexos se tornam seus trabalhos, inclusive tendo estudado a língua guarani para nomear suas obras também na linguagem de seus ancestrais. A obra *Arqueologia do Presente* (2018) é toda escrita em guarani. Fez curso de serigrafia, fez oficinas em grandes instituições, ouviu humildemente os caciques, a comunidade indígena, sua avó, sua mãe, reunindo material necessário, enriquecendo-se culturalmente. Além disso, faz com que a comunidade participe de seus projetos cativando, inclusive, as crianças para quem ministrou oficina de pintura e criou projetos para envolvê-las.

Aldones Nino⁷⁹, curador da exposição “Nhemongarai: um corpo além do tempo”, cita no seu texto de curadoria, uma reflexão da Antropóloga Andrea Roca a partir de suas experiências museográficas de que “não se trata da incorporação, pela museologia dominante, dos conceitos, dos protocolos e dos processos originados nas sociedades indígenas, e sim da conquista da cena museológica pela agência indígena: são os índios que estão abordando os museus, e não o contrário.” No caso de Xadalu, no entanto, entendo que foi ao contrário, os museus que abordaram Xadalu, pois como ele mesmo falou⁸⁰: [...] o artista urbano faz o trabalho não para curadores, ele faz pras pessoas, quem vai legitimar são as pessoas.”

Ainda, na concepção de Aldone Nunes⁸¹, “Xadalu Tupã Jekupé materializa as visões e inquietações, aproximando a cultura indígena e a cultura ocidental de modo a enfatizar os contrastes sociais e possíveis modos de associação.”

Quando estava procurando o tema para o meu trabalho de conclusão de curso, uma certeza eu tinha: queria que fosse sobre um artista preferencialmente gaúcho, indígena e que abraçasse uma causa social. Li algumas reportagens sobre o artista Xadalu onde eram citadas suas exposições na Europa. Imediatamente, pensei: “esse artista deve ser um vaidoso, expondo no exterior! Não me serve!”, mas

⁷⁹ Doutor em História da Arte pela Escola Internacional de Posgrado da Universidade de Granada, em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro e Curador de Collegium, Arévalo, Espanha. (aldonesnino.com, acesso em 08-08-2024)

⁸⁰ ARAÚJO, Inês de; QUEIROZ, Tânia; SOUZA, Ana Clara; FONTENELE, Raquel; SKYMMMA, Rafaella Souza Sofia. *Um tradutor da aldeia na cidade e da cidade na aldeia*. Concinnitas, v. 22, n. 40, Rio de Janeiro, janeiro de 2021, p.90 (professoras, alunas e artistas vinculadas à UERJ, p. 74 a 111, <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/59060/38104>, acesso em 07/11/2021

⁸¹ https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2022/04/Nhemongarai_-um-corpo-ale%CC%81m-do-tempo.docx.pdf, acesso em 08/08/2024

não tive escolha, era o único que se encaixava nos meus quesitos. Assim, Xadalu não me deu alternativa! Não me decepcionei, encontrei uma pessoa sensível à causa de seus ancestrais e grande artista. Sua obra é imensa e intensa e foi uma satisfação realizar este trabalho. Com essa obra de grande potencial e cunho social, Xadalu só ratifica seu cosmo astral, sua origem do Vale dos Tupãs.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Inês de; QUEIROZ, Tânia; SOUZA, Ana Clara; FONTENELE, Raquel; SKYMMMA, Rafaella Souza Sofia. *Um tradutor da aldeia na cidade e da cidade na aldeia*. Concinnitas, v. 22, n. 40, Rio de Janeiro, janeiro de 2021 (professoras, alunas e artistas vinculadas à UERJ, p. 74 a 111, <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/59060/38104>, acesso em 07/11/2021

DINIZ, Clarissa. *Street Fight, Vingança e Guerra: Artistas Indígenas para além do Produzir ou Morrer*”, Espaço Ameríndio, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 68-88, jan/jul. 2020, publicado em 11/09/2024

GELL, Alfred *Arte e Agência: uma teoria antropológica*, São Paulo: Ubu Editora, 2020.

GOLDSTEIN, I.S. Da “representação das sobras” à “reantropofagia”: povos indígenas e arte contemporânea no Brasil. *MODOS*. Revista de História da Arte. Campinas, v. 3, n. 3, p. 68-96, set. 2019 | ISS:2526-2963. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4304>>. DOI:<https://doi.org/10.24978/mod.v3i3.4304>

GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. (Organizador). *Índios no Brasil*, Brasília, MEC, 1994.

KOPENAWA. Davi. ALBERT, Bruce. *QUEDA DO CÉU Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo, Companhia das Letras, 2020.

LAGROU, Els. *Arte Indígena no Brasil: agência, alteridade e relação*. Belo Horizonte: C/Arte, 2013.

MÜLLER, Regina Polo. As artes indígenas e a arte contemporânea. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v. 7, n.1, p. 7-18, mai. 2021, disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/tecap/article/view/12046/9430>, acesso 26/08/2027

PRICE, Sally. *Arte Primitiva em Centros Civilizados*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2000.

RIBEIRO, Darcy. *UIRÁ sai à procura de Deus: Ensaio de Etnologia e Indigenismo*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

RIBEIRO, Darcy (Ed) Suma etnológica brasileira, volume 3, *Arte Índia*(p. 30), disponível para download em <http://www.etnolinguistica.org/suma>

VETROMILA, Márcio de Moraes & POHLMANN, Angela Raffin (2019, julho) “Xadalu: a ‘demarcação’ de um território indígena através de intervenção urbana”. *Revista Croma, Estudos Artísticos*. e-ISSN 2182-8547, e-ISSN 2182-8717.7(14): 31-38.

VINCENT, Nina. COHN, Sergio. Entrevista. *ENTRE-VISÕES*, Coleção Tembete, Rio de Janeiro, Beco do Azogue Editorial Ltda, 2018.

ZIMOVSKI, Adauany, JONER, Carla, MARTINS, Dione (Orgs), *Xadalu Movimento Urbano*, Porto Alegre, Joner Produções, 2017

CATÁLOGOS

Catálogo da exposição “*Moquém Surarĩ*”: Arte Indígena Contemporânea no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Catálogo da exposição *Antes que se apague: territórios flutuantes*, Xadalu Tupã Jekupé, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, 2022.

SITES

<https://www.xadalu.com>, acesso em 08/09/2021

[https://www.behance.net/gallery/77978367/Paj-Onça: Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo onBehance](https://www.behance.net/gallery/77978367/Paj-Onça:Hackeandoa33ªBienaldeArtesdeSãoPauloonBehance), acesso em 05/10/2021

<https://www.select.art.br/agenda-do-fim-do-mundo-1-a-8-9/>, acesso em 05/10/2021

<https://www.pipaprize.com/denilson-baniwa/16-denilson-baniwa/>, em 11/07/2024 e texto DINIZ, Clarissa. *Street Fight, Vingança e Guerra: Artistas Indígenas para além do Produzir ou Morrer*, Clarissa Diniz, Espaço Ameríndio, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 68-88, jan/jul. 2020

<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2015/06/sticker-connection-acompanha-multiplicacao-do-indiozinho-xadalu-pelas-ruas-do-mundo-4781070.html>, acesso em 10/08/2024

[https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2022/04/Nhemongarai -um-corporale%CC%81m-do-tempo.docx.pdf](https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2022/04/Nhemongarai-um-corporale%CC%81m-do-tempo.docx.pdf), acesso em 08/08/2024

<https://www.e-publicacoes.uerj.br/tecap/article/view/12046/9430>, acesso 26/08/2027

IMAGENS

Capa: <https://www.xadalu.com>, acesso em 08/09/2021

Folhas 2 e 7, <https://acervo.macrs.rs.gov.br/acervo-macrs/60957-2/>, acesso em 10/11/2021

Figura 1: <https://www.gov.br/museus/pt-br/museus-ibram/mnba/assuntos/noticias/artista-indigena-xadalu-consegue-sair-de-porto-alegre-para-residencia-artistica-no-mnba-aberta-ao-publico>, acesso em 10/06/2024

Figura 2: fotografia de Helena Regina Marques Santana, em 14/05/2022, na abertura da exposição

Figura 3:

<https://bahguri.rs/home/xadalu-fala-sobre-o-apagamento-da-cultura-indigena-no-rio-grande-do-sul-em-bate-papo-gratuito-sediado-pelo-instituto-ling/>, acesso em 26/08/2024

Figura 4: Imagem obtida no perfil pessoal do artista Instagram

Figura 5: Imagem obtida no perfil pessoal do artista Instagram

Figura 6: Fotografia Helena Regina Marques Santana, em 25/06/2024, na esquina da Rua Irmão José Otão com a Rua General João Telles, Porto Alegre

Figura 7: <https://inventariodapartilha.blogspot.com/2010/11/xadalu.html>, em 11/07/2024

Figura 8: <https://inventariodapartilha.blogspot.com/2010/11/xadalu.html>, em 11/07/2024

Figura 9: <https://inventariodapartilha.blogspot.com/2010/11/xadalu.html>, em 11/07/2024

Figura 10: Imagens obtidas no Instagram e no Facebook do artista (fotos de Bruno Alencastro, Daniel Ortega)

Figura 11: imagens obtidas no Instagram e no Facebook do artista (fotos de Bruno Alencastro, Daniel Ortega)

Figura 12: imagens obtidas no Instagram e no Facebook do artista (fotos de Bruno Alencastro, Daniel Ortega)

Figura 13: imagens obtidas no Instagram e no Facebook do artista (fotos de Bruno Alencastro, Daniel Ortega)

Figura 14: imagens obtidas no Instagram e Facebook do artista (fotos de Bruno Alencastro)

Figura 15: imagens obtidas no Instagram e Facebook do artista (fotos de Bruno Alencastro)

Figura 16:<https://acervo.macrs.rs.gov.br/acervo-macrs/60957-2/>, acesso em 10-11-2021

Figura 17:<https://acervo.macrs.rs.gov.br/acervo-macrs/60957-2/>, acesso em 10/11/2021

Figura 18:<https://acervo.macrs.rs.gov.br/acervo-macrs/60957-2/>, acesso em 10/11/2021

Figura 19:<https://acervo.macrs.rs.gov.br/acervo-macrs/60957-2/>, acesso em 10/11/2021

Figura 20:<https://acervo.macrs.rs.gov.br/acervo-macrs/60957-2/>, acesso em 10/11/2021

Figura 21: <https://acervo.macrs.rs.gov.br/acervo-macrs/60957-2/>, acesso em 10/11/2021

Figura 22: <https://acervo.macrs.rs.gov.br/acervo-macrs/60957-2/>, acesso em 10/11/2021

Figura 23:<https://www.margs.rs.gov.br/catalogo-de-obras/X/47373/>, acesso em 10/11/2021

Figura 24:<http://iberecamargo.org.br/artista/5465/>, acesso em 22/07/2024

Figura 25:<http://iberecamargo.org.br/artista/5465/>, acesso em 22/07/2024

Figura 26:<http://iberecamargo.org.br/artista/5465/>, acesso em 22/07/2024

Figura 27: Fotografia de Helena Regina Marques Santana em 22/01/2022

Figura 28:<https://www.premiopipa.com/xadalu-tupa-jekupe/>, acesso em 22/07/2022

Figura 29:<https://www.pipaprize.com/denilson-baniwa/16-denilson-baniwa/>, em 11/07/2024

Figura 30:<https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/mira-artes-visuais-contemporaneas-dos-povos-indigenas/>, acesso em 03/07/2024

Figura 31: https://mam.org.br/exposicao/moquem_surari-arte-indigena-contemporanea, acesso em 03/07/2025

Figura 32:<https://amlatina.contemporaryand.com/es/events/vexoa-nos-sabemos/>, acesso em 03/07/2024

Figura 33:<https://www.ufrgs.br/arteversa/arte-contemporanea-indigena-territorios-e-pertencimento/>, acesso em 22/07/2024

Figura 34:<https://www.ufrgs.br/arteversa/arte-contemporanea-indigena-territorios-e-pertencimento/>, acesso em 22/07/2024

Figura 35: Imagem de livros de autoria de Ailton Krenak, fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 36: Imagem obtida no perfil pessoal do artista Facebook (foto de Bruno Alencastro), em 17/07/2024

Figura 37: Imagem obtida no perfil pessoal do artista, no Instagram

Figura 38:<https://inventariodapartilha.blogspot.com/2010/11/xadalu.html>, acesso em 11/07/2024

Figura 39: Imagem obtida no perfil pessoal do artista, no Instagram

Figura 40: Imagem obtida no perfil pessoal do artista, no Instagram

Figura 41:<https://dasartes.com.br/materias/xadalu-tupa-jekupe/>, acesso em 04/07/2024

Figura 42:<https://www.ufrgs.br/arteversa/arte-contemporanea-indigena-territorios-e-pertencimento/>, acesso em 22/07/2024

Figura 43:<https://midianinja.org/opiniao/livros-ninjas-xadalu-traz-arte-urbana-pela-cao-guarani/>, acesso em 17/07/2024 (Foto Cristiano LindenmeyerKunze)

Figura 44: Fotografia registrada pela autora do TCC, na exposição, no MARGS, em 22.01.2022

Figura 45:<https://dasartes.com.br/colunas/noticias-da-franca/ativismo-cultural-de-frances-reynolds-impulsiona-democratizacao-artistica/attachment/inclusartiz-inauguracao-xadalu-gamboa-203/>, acesso em 17/07/2024

Figura 46:<https://museudasculturasindigenas.org.br/noticias/sao-paulo-ganha-museu-das-culturas-indigenas-com-foco-nas-expressoes-artisticas-e-culturais-dos-povos-originais/>, acesso em 17/07/2024, crédito Maurício Burim

Figura 47: Imagem obtida no site, acesso em 24/07/2024,<https://acervo.macrs.rs.gov.br/acervo-macrs/invasao-colonial-meu-corpo-nosso-territorio/>

Figura 48:<https://www.artequaeacontece.com.br/como-artistas-contemporaneos-respondem-ao-racismo-ambiental/>, acesso em 24/07/2024

Figura 48:<https://www.artequaeacontece.com.br/como-artistas-contemporaneos-respondem-ao-racismo-ambiental/>, acesso em 24/07/2024

Figura 49: imagem obtida no site <https://www.premiopipa.com/xadalu-tupa-jekupe/>, acesso em 09/08/2024

Figura 50: imagem obtida no site <https://www.premiopipa.com/xadalu-tupa-jekupe/>, acesso em 09/08/2024

Figura 51: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 52: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 53: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 54: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 55: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 56: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 57: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 58: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 59: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 60: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 61: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 62: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 63: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 64: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 65: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 66: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 67: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 68: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 69: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 70: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 71: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 72: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 73: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 74: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 75: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 76: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 77: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

Figura 78: Fotografia de Helena Regina Marques Santana

ANEXOS

LISTA DE EXPOSIÇÕES E PRÊMIOS

Exposições Individuais:

2023

- “Cosmovisão”, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ

2022

- “O Jardim Guarani”, Centro Cultural São Paulo, São Paulo, SP
- “Antes que se apague ‘territórios flutuantes’”, curadoria de Cauê Alve, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, RS
- “Invasão Colonial YvyOpata ‘A terra vai acabar’”, Museu das Culturas Indígenas, São Paulo, SP

2021

- Portal Sul “Tucum”, Centre Intermondes, La Rochelle, França

2020

- “Área Indígena”, Ação da Bandeira do MAR, Museu Arte do Rio, Rio de Janeiro, RJ
- “Invasão Colonial YvyOpata ‘A terra vai acabar’”, MACRS, Porto Alegre, RS

2019

- “Espaço, Arte e Resistência na Cultura Guarani”, curadoria de Luciano Migliaccio, FAU – USP, São Paulo, SP

2018

- “Fauna Guarani”, Galeria Bolsa de Arte , Porto Alegre, RS

2017

- “Tribalismo”, Galeria Generation Berlin MitteHostel, Berlim, Alemanha
- “Tribalismo”, Galleria d’arte Puzzle, Florença, Itália

2016

- “Elementos Urbanos”, Centro Cultural Erico Veríssimo, Porto Alegre, RS

2015

- Aldeia dos Anjos, IAB – Porto Alegre, RS
- “O Dilúvio”, 13a Semana de Museus, MARGS, Porto Alegre

Exposições Coletivas:**2022**

- “Histórias Brasileiras”, Museu de Arte de São Paulo, São Paulo, SP
- 37º Panorama da Arte Brasileira, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, SP

2021

- Exposição “Ka’a body: CosmovisionoftheRainforest”, curadoria de Sandra Benites, Londres, RU

2019

- Exposição “Die Macht der Vervielfältigung”, Instituto Goethe, Leipziger Baumwollspinnerei, Leipzig, Alemanha

2018

- “O Poder da Multiplicação”, curadoria de Gregor Jansen, Instituto Goethe, Margs, Porto Alegre, RS
- Salão Arte Pará, curadoria Paulo Herkenhoff, Museu UFPA, Belém, PA
- “RSXXI Experimental”, curadoria de Paulo Herkenhoff, Santander Cultural , Porto Alegre, RS

2015

- Projeto Arte no Muro Santander Cultural, Santander Cultural, Porto Alegre, RS
- “Arte x Publicidade”, MARGS, Porto Alegre, RS
- “Dimensão Pública”, Centro Cultural Erico Veríssimo, Porto Alegre, RS

2014

- “Vontade para tudo na vida”, 20 anos do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, MACRS, Porto Alegre, RS

2013

- “Conexões Globais”, Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre

2012

- “Do Meio”, Instituto de Artes Visuais do Rio Grande do Sul, IEA VI, Porto Alegre, RS
- “Expo Colex”, Festival Mundial de Arte, Santos, SP
- “Metropolitanos”, MACRS, Porto Alegre, RS
- “Arte e Memória [ArtandMemory]”, Fórum Social Mundial Temático, Memorial do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

Palestras e oficinas:**2020**

– Curso Mediação Cultural no Sesc, Espaços Educativo-Culturais, cidade e ocupação, Sesc Rio, Rio de Janeiro, RJ

2019

– Palestra “História e mito: os povos Huni-Kuin e Guarani”, IEA-USP, Cátedra Olavo Setúbal, São Paulo, SP

– Palestra “Raça e Artes Visuais em Terra Brasil”, Bienal Mercosul, RS

– Mediação no Encontro Nacional Sesc Artes visuais, Aldeia Pindó Mirim, Porto Alegre, RS

– Palestra “Resistência na Cultura Guarani”, FAU – USP, São Paulo, SP

2017

– Palestra “Xadalu movimento Urbano”, Santander Cultural, Porto Alegre, RS

– Palestra “Xadalu movimento Urbano”, Universidade Sorbonne, Paris, França

2016

– Ministrante curso extensão Serigrafia, UCS – Caxias Do Sul, RS

– Palestra “Xadalu Elementos Urbanos”, UCS – Caxias do Sul, RS

2015

– Oficina de StickerArt, Justiça Federal, FASE, RS

– Palestra “Movimento Urbano”, IMED, Passo Fundo, RS

– Oficina de Arte Urbana, Atelier Livre, Porto Alegre, RS

Residências artísticas:**2021**

- Instituto Inclusartiz, Rio de Janeiro, RJ
- Centre Intermondes, La Rochelle, França

2020

- Projeto Pari-c /City, University of London Northampton Square, Londres, UK

2019

- Atelier Carlos Vergara, Rio de Janeiro, RJ
- Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, RS

Prêmios:**2022**

- Prêmio Centro Cultural São Paulo

2020

- Prêmio Aliança Francesa 1º lugar
- Prêmio Salão Anapolino [artista selecionado]

2019

- Prêmio Fundação Iberê Camargo
- Prêmio Açorianos de Artes Plásticas [Artista Revelação]

2016

- Prêmio Facrs Artes Visuais [Projeto Fauna Guarani]
- Indicado para o Prêmio Açorianos Artes Plásticas

2015

- Indicado para o Prêmio Açorianos Artes Plásticas

2014

- Prêmio Humanidades 2014 [Instituto Brasileiro da Pessoa Homenagem pela defesa da causa indígena aliada às questões sócio culturais deste tempo]

2012

- Melhor Artista | Expo Colex Mostra Internacional de StickerArt, Santos, SP

Filmes**2022**

- “Xadalu Tupã Jekupé”, especial Canal Futura, 14min., produção de Projeto Arte na

Escola

2019

– “Xadalu e o jaguaretê”, documentário, 80 min., direção de Tiago Bortolini, Zeppelin

Filmes

2014

– “StickerConexão”, documentário, 19 min., direção de Tiago Bortolini, Zeppelin

Filmes

Obras em acervo:

- Museu das Culturas Indígenas, São Paulo
- Instituto Moreira Salles, São Paulo
- Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo
- Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro
- Coleção Frances Reynolds, Rio de Janeiro
- Coleção Paulo Sartori, Rio Grande do Sul
- Sesc Nacional, São Paulo
- Fundação Iberê Camargo, Rio Grande do Sul
- Fundação Biblioteca Nacional Rio de Janeiro
- MAR – Museu Arte Rio, Rio de Janeiro
- MACRS – Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul
- MARGS – Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli
- Memorial da Justiça Federal-RS

Fonte: <https://www.premiopia.com/xadalu-tupa-jekupe/>, acesso em 15/07/2024

Filmes:

Xadalu e o jaguaretê | Documentário, 80 min. Direção Tiago Bortolini. Zeppelin
Filmes, 2019

– Prêmios: Melhor filme Longa Metragem Júri Popular Festival Internacional

Amazônia Doc/ 2020

– Menção Honrosa do Júri Festival Internacional Amazônia Doc/ 2020

StickerConecton | Documentário, 19min. Direção Tiago Bortolini. Zeppelin Filmes, 2014.

Livros:

– *Xadalu movimento urbano*

Prêmio Fac, Jorner Produções. 2016

– *CADÊ CADÊ* (Xadalu Tupã Jekupé e Paula Taitlbaum), Editora Piu, 2023

APÊNDICE

ENTREVISTA COM FRANCISCO DALCOL

Entrevista com o senhor Francisco Dalcol, no dia 03/03/2022, às 16h, em sua sala, no Museu de Arte do Rio Grande do Sul. As perguntas foram as seguintes: - Como é que o sistema da arte se apropriou do artista Xadalu? Por quê? - Como foi a inserção de suas obras nas diferentes instituições? - Como o mercado está recebendo essas obras? Para mim, falar sobre Xadalu é dar uma espécie de testemunho, um depoimento pessoal, porque o conheço há muitos anos, acompanho-o desde o início, em sua trajetória na qual vem avançando e se consolidando. Lembro de estar presente no começo da produção dele; e agora estamos aqui, com essa oportunidade de apresentar a exposição da Coleção Sartori no MARGS, que traz um momento, digamos, mais atual da produção dele, que mostra todo o seu encaminhamento. Xadalu é um artista cuja trajetória podemos denominar como autodidata, no que se refere a não ter passado por um modo mais formal de ensino. Um artista que não passou pela formação artística universitária. Isso é importante, um dado que é fundamental compreendermos a inserção, a trajetória e mesmo a produção dele. Xadalu vem de uma origem muito humilde, do interior do Rio Grande do Sul. Ele desperta, vamos dizer assim, a chama artística dentro dele a partir de uma experiência ao trabalhar em uma oficina gráfica. Então, podemos situar essa experiência com as artes gráficas ou com as artes aplicadas com meios gráficos como aquilo que marca a introdução dele como um artista, como um indivíduo artista, como um artista autoral, com assinatura. A partir do domínio de algumas técnicas gráficas, ele começa a expressar, manifestar um tipo de produção e mesmo de uma linguagem, de uma poética dentro do que a gente chama de streetart, arte de rua, compreendendo a série de manifestações que vão desde a pichação ao grafite, mas também aí a stickerart, que é colagem de adesivos ou mesmo de cartazes, trabalhando também muito com a questão da linguagem serigráfica que vai estar na pop art em 1 termos de história da arte. Então, antes do sistema da arte se apropriar, eu prefiro pensar que o Xadalu foi se inserindo no sistema da arte como percurso de uma trajetória muito particular. É claro que a produção dele em algum momento começou a chamar atenção do circuito artístico, das instituições; mas isso se dava sem que ele deixasse de fazer o trabalho dele na

rua. O Xadalu é absolutamente um artista de rua que usa a rua como seu meio e espaço de expressão dentro dessas linguagens artísticas que se dão no espaço urbano. Então, é assim que se dá o movimento de entrada dele no sistema artístico mais institucional, consolidado a partir de um reconhecimento de agentes, sobretudo curadores e diretores de instituição que começam a perceber a riqueza da produção do Xadalu nas ruas. Junto a isso, uma vontade dele, uma disposição em ocupar esses espaços, isso com uma ideia de chancela, reconhecimento ou mesmo consagração da sua produção. Essas coisas andam juntas, então dá para dizer que os agentes do sistema percebem ele, fazem movimentos para inseri-lo, mas ele também está disposto a fazer isso, e essa trajetória vai envolver num primeiro momento participação em exposições coletivas e depois a realização de exposições individuais em instituições, espaços de arte ou espaços não só de arte, culturais, em museus ou não museus, e vai também envolver, em certo momento, a entrada dele numa galeria importante aqui de Porto Alegre, que é a Bolsa de Arte, que é uma galeria em que hoje não está mais, na qual ficou trabalhando durante alguns anos. Quando eu, por exemplo, organizo uma exposição dele no Centro Cultural CEEE Erico Veríssimo, ele me convida como um crítico-curador para olhar o trabalho dele, então de certa maneira eu como agente também atuando nessa inserção dele, nessa legitimação dele. Então, temos que entender Xadalu nessas várias pontas, pois as coisas vão acontecendo assim; e ele vai conseguindo, digamos assim, a trajetória dele vai levando ele a cumprir essas etapas que são fundamentais pra o reconhecimento e para consagração de um artista. Assim, a inserção dele no sistema tem a ver com o conhecimento do próprio sistema, de um artista, entre aspas, marginal ao sistema, que não fazia parte dele, mas também com uma pré-disposição a integrar e fazer parte disso, mas sem deixar de ser quem ele é. Nesse percurso, por exemplo, ele não vai entrar imediatamente na universidade, ele não deixa de ser fiel ao que é 2 importante verdadeiro dentro do trabalho dele, muito embora ele foi se institucionalizando, pois hoje o Xadalu é um artista que passa boa parte do tempo trabalhando fora de Porto Alegre, e isso de certa maneira já estava um pouquinho no começo do trabalho, um pouquinho não, bastante no trabalho dele. Porque o trabalho dele começa com os adesivos dos indiozinhos, que ele espalha pela cidade e vira um, entre aspas, vírus que se prolifera, se propaga, e assim ele começa a se corresponder com stickers, com artistas que trabalham com stickerart em outros lugares do mundo, e esses adesivos começam a aparecer em outros

lugares do mundo também, então começa a dar uma extensão, alcance e visibilidade internacionais para o trabalho dele, e isso é bem importante de perceber. Hoje, por exemplo, a gente vê que ele está trabalhando com instituições em SP e no Rio. Tem desenvolvido um trabalho bastante consistente e continuado junto ao Instituto Inclusartiz, colecionadores começaram a comprar as obras dele também, a Coleção Sartori que está aqui em exibição no MARGS é um exemplo. Então são essas várias pontas do sistema envolvidas, tentando aqui entender o sistema como todas as instâncias, que foram e são de certa maneira o integrando, legitimando-o, prosseguindo na trajetória dele, na pesquisa dele. Até agora eu não falei da poética dele, falei sob uma visão mais sistêmica. Desde o começo, a produção do Xadalu tem essa questão da streetart, da arte urbana, de uma arte marginal, entre aspas. Ele ainda trabalha nas ruas, ainda faz tudo isso, assim como também mantém a questão do protesto e de chamar atenção para o apagamento da cultura indígena e da invisibilidade, algo que está na origem, permanece e que, além de permanecer, se aprofundou, porque nessa história toda, em todos esses anos, ele veio fazendo a produção dele, foi se aprofundando nessa relação com a cultura indígena, tanto de uma ancestralidade, mas de um envolvimento no presente, de uma ética também dentro do trabalho, de um compromisso que ele tem sempre de devolver algo para as aldeias, dar um tipo de retorno, pois tem uma tremenda preocupação social, a ponto do aprofundamento dele levar a mudar o nome para Xadalu Tupã Jekupé, que tem a ver com o próprio reconhecimento da comunidade indígena em relação às relações que ele têm, um envolvimento e o aprofundamento que ele tem dentro dessa cultura indígena. 3 Bom, a outra pergunta, como foi a inserção de suas obras nas diferentes instituições. Acho que tem muito a ver com isso, como já comentei, de uma percepção e de um olhar de gestores, diretores, curadores, críticos de observar, reconhecer a produção, o valor artístico e entenderem que aquilo tem que passar a integrar os nossos acervos. Isso figura nas preocupações de um dirigente de museu, de um diretor, quanto às responsabilidades e compromissos com a constituição de acervos, pois um acervo de museu está sempre sendo ampliado, a coleta de obras, a guarda, o armazenamento, a pesquisa, o estudo e a divulgação disso é a função precípua de um museu. E, então, nessa trajetória Xadalu foi encontrando esses agentes, que foram incorporando obras dele para instituições. No primeiro momento, nessa praxe que ocorre nas instituições com a aquisição por doação do próprio artista, ou seja, ele mesmo doar as obras; mas depois a gente

começa a ver doações feitas por colecionadores ou por instituições, mostrando muito já o trânsito dele, como está bastante inserido dentro do sistema, mas mantendo esse aspecto que não deixou de estar no trabalho dele que eu te comentei, que é tanto a questão indígena e os vínculos com a streetart, mas também essa coisa de não buscar uma formação formal, ensino formal de arte para ser artista, permanecendo muito fiel ao próprio desenvolvimento dele por meios alternativos e não oficiais, então isso é bastante importante. Pegando o exemplo aqui, nesse momento temos no MARGS duas exposições que estão mostrando obras de Xadalu. Na coleção Sartori, temos obras bastante recentes de Xadalu, que trazem muito do aprofundamento dele sobre a cultura Mbyá Guarani, especificamente onde ele transita e de certo modo pertence. Já no programa “Acervo em movimento”, que é voltado à exibição pública do acervo do MARGS, temos uma obra dele do início da trajetória, que tem relação com os índiozinhosstickers. Então, hoje vir ao MARGS também é oportunidade de ver esses dois momentos, não que eles tenham rupturas, não é isso, mas de vermos um momento inicial junto a obras mais recentes. Assim, uma visita ao museu hoje permite a gente perceber essas coisas. Essa reflexão sobre a inserção do Xadalu também ajuda a compreender o que ocorre com ele em museus como o MAM de São Paulo, envolvendo um clube de colecionadores. Eu mesmo sempre dizia para ele que em algum momento deveria alçar novos vôos, não ficar restrito a Porto Alegre, porque ele já tinha exposto nos principais lugares... Já expôs no MARGS, no MACRS, no Centro Cultural Erico Verissimo, Santander e deverá expor em 2022 na Fundação Iberê... Eu provocava muito ele e fico muito feliz de ver hoje ele integrado e circulando assim, pra além de Porto Alegre. Como o mercado está recebendo essas obras, é a tua outra pergunta, né? Por isso mesmo que eu te comentei, pelo fato dele ter passado a ser representado por uma galeria, participar de feiras de arte. Isso fez com que colecionadores passassem a se interessar e adquirir suas obras, a gente percebe que isso foi um estágio que ele alcançou nesse percurso, nessa trajetória dele, de um reconhecimento que é também do mercado, via galeria. É claro que as coisas não são separadas. Como comentei, ele estava entrando nas instituições, estava passando a ser representado por uma galeria, as coisas vão acontecendo conjuntamente, e essas instâncias de consagração operando todas juntas também reforçam a legitimação dele. Então, eu acho que o mercado já está adquirindo a obra dele por todo esse trabalho, que é institucional e também de

mercado, na figura desses colecionadores mas também de não colecionadores, de muitas pessoas que têm obras dele, mas não necessariamente se colocam como colecionadores, mas têm algumas obras de arte dentro de casa, e isso é muito bom porque é importante que o artista consiga encontrar meios de sobreviver materialmente a partir do seu trabalho artístico. E o Xadalu precisa disso, depende disso, ele não é uma pessoa, como eu comentei no começo, que vem de um meio abastado, pelo contrário, ele vem de uma origem muito humilde, e precisa viver e mesmo sobreviver do trabalho dele, precisa correr atrás de recursos para subsistência e para financiar os próprios trabalhos. Assim, a venda do trabalho permite a ele sobreviver, subsistir, mas também fazer novos trabalhos. Então, essa questão material é muito, muito importante pra ele, pois precisa vender trabalhos para viver do trabalho dele. Isso é uma conquista, e muitos artistas não alcançam esse estágio, ou porque não conseguem ou porque não querem também, recusam isso. Mas no caso dele, parte de uma disposição, uma vontade de viver da própria arte, como se diz, viver do próprio trabalho. 5 Comento tudo isso com a certeza de que a trajetória do Xadalu ainda está em desenvolvimento. A gente pode falar dela até aqui. Certamente, vamos ouvir falar muito do Xadalu ainda. Mais recentemente, por conta da questão indígena, o trabalho dele de certa maneira sintoniza com um tema que está muito em evidência dentro dos debates críticos do campo da arte, também dentro das instituições, mas é muito importante dizer que ele não fez o trabalho dele convergir para isso, o trabalho dele já era isso, apenas encontrou uma simultaneidade da circunstância em que nos encontramos, desse interesse renovado pela questão indígena. Então, isso também cria possibilidades do trabalho dele ser mais procurado, pelo interesse de curadores, de instituições que estão querendo trabalhar pautas e temas relacionados à cultura indígena. Mas, como comentei, o Xadalu sempre trabalhou com isso, não direcionou o trabalho dele para isso, assim acredito que isso pode levar a produção dele a novos públicos, a novos lugares, a outras instituições, transitar ainda mais.

ENTREVISTA COM XADALU

Entrevista realizada em 27/01/2022, num café na Vila Flores, entre 18 e 19h, com o artista Dione Martins da Luz – Xadalu Tupã Jekupé (Alegrete – 1985)

(X – Xadalu HR – Helena Regina)

HR – A primeira coisa a te perguntar é como foi a inserção das tuas obras nos museus, no MAC, no MARGS e na Fundação Iberê. Como é que tu chegaste até lá?

X – no Santander

HR – e no Santander também?

X – também, todos os museus eu já fiz

X – Memorial, também

HR – Eles que viram a tua obra e te procuraram? Tu foste fazer algum trabalho, alguma oficina e eles viram? Como aconteceu?

X – Eles viram o trabalho, primeiramente, na rua. O trabalho é legitimado na rua e as instituições acabam absorvendo e convidando para fazer as exposições. Foi através da arte urbana.

X – Por não ser acadêmico então, não teria a possibilidade de a gente ter uma relação.

Com uma pessoa que é fora do sistema foi bem assim. Foi através das colagens nas ruas. As instituições, também, estão com o radar ligado, e a arte urbana hoje é uma das mais valorizadas.

X – Então, acho que isso acaba refletindo em quem faz arte urbana, é todo um sistema. Não foi por causa de eu ter colado. Eu estava dentro de algo que é bem maior, que é um movimento mundial do qual eu faço parte aqui no Rio Grande do Sul.

HR – Quando fizeste a primeira, considerada, obra?

X – Foi em dois mil, dois mil e dois a dois mil e quatro, que foi o indiozinho colocado na rua.

HR – Depois tu passaste para os outros países, como é que aconteceu isso?

X – O indiozinho surge em forma de *stickerart*, não tem nada a ver com grafite. *Stickerart* é colar adesivo em cartaz, então eu fiz o personagem, espalhei por Porto

Alegre e postei numa rede chamada *Flickr* que era uma rede mundial de fotos e todo movimento de *stickerart* viu o trabalho e pediu. Então, como é normal no mundo do adesivo a troca, troquei pelo correio. Dessa maneira eu enviei sessenta pacotes para sessenta países. Existe um filme chamado *StickerConectation* no youtube que fala disso.

HR – Que idade tinhas?

X – Dezoito, dezenove, foi tarde. Os jovens que estão na academia entram cedinho.

HR – Vi no teu livro que depois do trabalho na rua, foste trabalhar numa serigrafia. Como foi esse início?

X – Eu ganhei uma bolsa. Eu era gari e ganhei uma bolsa para estudar serigrafia, mas fui por causa da comida pois eu não sabia o que era serigrafia. Era uma bolsa de um curso profissionalizante, na rua Voluntários da Pátria, na galeria Santa Catarina. O nome do lugar, acho, que era Paralelo Trinta. Graças à Serigrafia Gaúcha, em pouco, menos de dois anos o trabalho estava presente em mais de sessenta países. Por causa da comida que me ofereceram, eu tinha fome, mesmo trabalhando na COOTRAVIPA, o dinheiro era muito pouco.

HR – Os animais da floresta são bem coloridos, têm um contorno com cores muito vivas como verde, verde limão. Há alguma relação entre as cores que utilizas?

X – Amarelo limão.... Não, nunca. Quando é para a arte urbana a gente tenta sempre usar as cores mais vibrantes para chamar a atenção das pessoas na rua.

Estudei três anos colorimetria no SENAI, então eu tenho um domínio bom...

Normalmente o trabalho de arte urbana é bem colorido

HR – A escolha da rua foi, ocasional, intencional, houve alguma influência do teu trabalho anterior?

X – Foi uma influência do trabalho na rua, mas também de andar com os pichadores e grafiteiros, e fazer parte desse universo. Eu queria fazer arte urbana também, quando eu tive oportunidade eu fiz através da cinegrafia, e o mais importante, na luta do meu povo.

Foi através das vivências e também das relações com as pessoas que faziam pichação, grafite.

HR – Qual é o critério que tu usaste para a escolha daquela obra que tu apresentaste no concurso da Aliança Francesa? Ela foi feita para o concurso, era tua obra recente, como foi?

X – Aquela era uma obra recente e ela fala sobre as invasões de terra dentro das comunidades indígenas, então é por isso que tem a comunidade com os coletes à prova de bala. Em vez de escrever polícia, foi escrito Guarani, então é uma relação de problemas contemporâneos que fazem parte do nosso cotidiano, porque essas aldeias são de Belém Novo. São fotografias que tirei e depois levei para um laboratório onde aplicamos fotomontagem. Os coletes são montagem.

HR – Como foi a recepção da Aliança Francesa sobre a tua obra. Claro que ela gostou, tanto que te premiou. Eles já conheciam o teu trabalho?

X – Não, conheciam. Foi inédito. A Aliança não conhece os artistas, tanto que ela chama os curadores para fazerem a seleção. Ela não tem esse acompanhamento porque ela é uma escola de línguas. Então ela faz um acompanhamento diferente. Ela contrata as pessoas e dá essa oportunidade que é uma oportunidade maravilhosa do pessoal poder estudar fora, ganhar um curso de Francês, sabe? Isso é muito bom!

HR – Quando apresentaste essa obra, tu já estavas com obras nos museus?

X – Isso aconteceu em 2019. Eu já estava com obra no Museu Nacional de Belas Artes, no MARGS, não influenciou na minha carreira.

HR – A experiência na oficina em La Rochelle. Como é que foi? Como foi o trabalho de vocês?

X – Foi um trabalho mais de experimentação do que profissional como viste no MARGS. Foi numa linha de pesquisa experimental do que algo mais profissional. Tive contato com artistas de Benjin, na África, Toronto no Canadá, tendo a representante feito a curadoria da exposição, Líbano fez um vídeo com a exposição. Ainda tive contato com o rapaz de Marrocos esse menos do que com os outros e uma pessoa do Alasca.

X – Foi uma instalação chamada *Portal Sul Tukum*. A exposição falava sobre mil oitocentos e pouco, das capturas de indígenas na região do oeste perto do Alegrete e sendo levados para os zoológicos humanos na França. Foi bom! Eu só achei que

durou muito tempo. Poderia ter ficado menos tempo que dois meses. É bastante e é longe. Não é como viajar de Alegrete à Porto Alegre depois e voltar à Alegrete. É longe, tem-se mesmo que apreciar. É melhor para os jovens que estão conhecendo, para a gente que já está mais rodado é um pouco mais complicado. Eu rodo muito, um dia eu estou aqui, outro ali, agora estou com três exposições: uma em Londres, uma na França, uma no Rio, não, quatro uma no MARGS! Como eu rodo bastante achei muito tempo lá pois eu tinha outras coisas para fazer aqui.

HR – A gente tem acesso a essas exposições?

X – Sim, por exemplo, no Inclusarts que é no Rio de Janeiro, dá para entrar no Instagram, no *site* do Inclusarts, estão lá as obras, em Londres no site das galerias, na página do Facebook, da “Center Intermontes”, na França pela internet consegue acessar. Se quiseres, vou te mandar uns vídeos, os meus últimos vídeos.

Penso que vai ser muito bom para ti porque eu os fiz lá em Alegrete onde eu nasci. O último vídeo, saiu há pouco tempo.

HR – Da França eu li qualquer coisa que tu iria para Alemanha, está certo?

X – Eu fui com o Vitor há dois anos atrás. Aconteceu uma exposição gigantesca no Goethe. Meus companheiros eram a Regina Silveira, o Carlos Vergara. A Vera Chaves Barcellos não foi, mandou as obras, quem mais? A Flávia Moutran, Ana Kanan, Hélio Ferverza.

HR – Como vendes tuas obras, através de uma galeria de arte? Há alguma galeria que te represente?

X – Eu trabalhei um tempo, creio que uns quatro anos, com a Bolsa de Arte que é a maior. Depois eu saí, fui fazer outras coisas., Hoje em dia as pessoas entram em contato direito comigo. O bom é que eu não baixei o preço, o preço continua o mesmo. Eu também sobrevivo muito de palestras e oficinas, palestras na USP, no SESC

Disso que eu sobrevivo e quando vendo uma obra ou ganho um prêmio compartilho com a comunidade.

HR – Como é o teu trabalho nas aldeias, nas comunidades?

X – O importante é que eu cite que eu sou de uma família indígena do Alegrete. Nos tempos de hoje tem uma linha mais radical que acredita que o índio só tem que morar na aldeia mas existem indígenas na cidade. O trabalho que eu faço é só mais um trabalho de um membro da comunidade. Não existe essa poesia de “ah, ele vai salvá-los”. Não, é o que estou pré-disposto a fazer com as forças que o universo me dá, então, essa é uma atividade na qual as comunidades participam e recebem por esse trabalho. Não é nada como: “Ah eu vendi, eu vou lá e doo”. Não, normalmente está tudo alinhado, assim: a comunidade executa o trabalho junto, recebe e se for algum prêmio a gente destina uma parte para uma comunidade. Normalmente, a gente tenta gerar outro trabalho, com esse dinheiro. Esse trabalho acaba indo para o mercado de novo. Acho que o trabalho reforça a dignidade do grupo.

HR – Tu chegaste a ter alguma influência de outros artistas indígenas daqui, do Brasil? Vocês mantêm contato, interagem?

X – Não. A referência é dos velhos da comunidade mesmo. São pessoas encantam a maneira de viver e que são encantadas. Relacionando-se com elas de alguma maneira isso acaba entrando na tua vida e tu vai carregando dentro de ti. O Rio Grande do Sul é pouco visado, assim, nacionalmente. Então, a gente é meio esquecido. Não há esse contato, até todo mundo se conhece no circuito.

HR – Participaste de alguma exposição com eles?

X – Sim, foi o primeiro festival de arte indígena do Brasil. Foi no Rio de Janeiro, mas foi tudo *online*. Eu fui um dos destaques da mostra lá. Muito bom! Tomara que tenha esse ano. Foi muito bom!

HR – Como é que tu vê a arte contemporânea indígena no atual contexto no Brasil e no mundo?

X – Eu acho maravilhoso porque acaba tendo desdobramentos para a comunidade, fortalecendo o autorreconhecimento e tirando da gaveta tudo aquilo que sempre se apagou. A gente vive em processos de apagamento. Existem cidades que foram fundadas em cima de aldeias e essas cidades, hoje em dia, as pessoas nem falam do que existiu ali. Então, eu acho isso muito bom para a retomada de pensamento.

HR – Há guaranis em outros estados da federação, por exemplo, em São Paulo, Rio de Janeiro. A cultura e a tradição, são todas iguais?

X – Sim, são. Uma comunidade muito fechada, respeitosa e o lado espiritual é um lado muito, muito desenvolvido dentro da comunidade. Trabalha-se muito para se desenvolver como pessoa, então é tudo integrado, é música, o bichinho, artesanato. O pensar é o mais importante, mas a comunidade Guarani, com certeza, ela destoa numa relação além daquela maneira normal da vida, ela se sobrepõe.

HR – Como o Guarani vive a questão espiritual?

X – Existe um *karaí* e uma *tcheraviv*, que são os líderes espirituais da comunidade. As *tcheraviv* tratam das doenças fazendo as limpezas do corpo e rezando a oração na casa de reza. As orações são conduzidas pelas lideranças e acompanhadas pelos membros da comunidade, louvando a Nhanderu, que é o Deus Guarani.

HR – Terias alguma obra nesse sentido?

X – Tem aquela do *Tesouro do Céu*, aquela dos gominhos, mas não há obra escrita sobre nesse sentido. É tudo oralmente. Na obra *Tesouro do Céu* tu vai ver os sistemas de nomeações espirituais ali. Estão todos os nomes espirituais. Por exemplo, o meu é Tupã Jekupé. Sou Tupã Jekupé, eu sou do vale do oeste, vale do trovão, da chuva. Há outros tipos de nome que a gente consegue relacionar, de onde é. Se é do leste, do oeste, do sul. Se tu fores no MARGS fotografar a obra, tu verás. Deu um trabalhão fazer aquela obra.

HR – Então, as referências da tua obra vêm dos líderes!

X – Dos líderes, de uma mistura da vivência da rua, da leitura também, mas principalmente dessas entidades vivas da aldeia.

HR – Fale-me sobre a escola que ajudaste a construir.

X – A Escola Onça que fica perto de Caçapava do Sul.

HR – O ensino é também todo verbal ou vocês já escrevem?

X – Não, hoje em dia é misturado, porque a estrutura é do Estado, então têm-se que fazer que nem o Estado. A língua tu consegues manter até a idade de oito anos, depois, como é do Estado, têm-se que ser nos moldes do Estado. A partir daí divide-se, oito professores Guarani e oito professores brancos. Normalmente, não dá problema.

Eu aprendi o Guarani depois de adulto.

HR – E também pode haver um intercâmbio entre os professores.

X – Sim, e quem está ali gosta muito da aldeia. Não está sendo obrigado. A pessoa candidata-se, passa por uma votação da aldeia, então é alguém que quer muito estar ali.

X – De onde conseguiste esse livro (Xadalu: Movimento Urbano)?

HR - Comprei numa livraria daqui de Porto Alegre!

X – Bamboletra? Esse livro nem eu tenho mais.

HR – Então eu tenho uma relíquia?

X – Esse aí quem tem, tem, quem não tem, é uma relíquia, relíquia.

HR – É uma relíquia, como tal vai ser muito bem usado!

HR –. Além dos Guarani haviam lá outras comunidades indígenas?

X – Cinco etnias: os Marroni, os Jaros, os Minuanos, os Charrua, os Guarani

HR – Já tiveste alguma experiência com a academia? Mencionaste qualquer coisa com a UFRGS?

X – Eu acho que existe todo um sistema que já é moldado e ele acaba num círculo vicioso das pessoas que já estão ali dentro. Quando aparece alguém que fura essa bolha, ela acaba sendo visada e a academia não consegue entender como isso aconteceu porque, às vezes, nem eles conseguem fazer isso. Eu acho que a comunidade acadêmica, ao mesmo tempo ela ensina, ela também é uma fábrica de frustrações, porque ela dá uma realidade para os alunos que não existe e quando eles saem para a rua vêm que não é aquilo ali e aí vai para intriga, para briga, para fofoca, vai pra internet, coisas que não vão resolver o teu lado profissional. Vai ser só mais um falante ali, e aí a gente vê toda uma juventude artística preocupada em lacrar o trabalho. A gente vai ver é um trabalho frágil, tanto que se tu pesquisares ali, poucos talentos saem da UFRGS e a UFRGS forma muita gente todo ano. Então, eu penso que é um laboratório frágil que não trabalha o lado psicológico, ético dos seus alunos. Eu penso que é isso aí, porque eles saem de lá pensando que são o que eles não são, e o mundo está aí. Tu vais sair para o mundo, não chega nem em Santa Catarina, tu voltas. A gente vê nos jovens! É só tu observares, quais os destaques, onde é que estão localizados, o que estão fazendo?

É bem fácil mapear isso, sabes? Tu vê as galerias, se for bom a galeria bota, não tão achando ninguém. Na Bolsa, não entra ninguém há muito tempo, na Mamute também não. Então a gente vê que tem uma fragilidade aí que já vem há um tempo.

HR – É, hã, hã! É, talvez tenha que, que reformular um pouco disso, né, é, como é que eu vou te dizer, tentar ir mais para realidade, do que a escola né...

X – É porque, ali dentro, é um laboratório que acaba sendo não inútil, mas um laboratório de divagações, de devaneios, que não condiz com a realidade do mundo aqui fora.

HR – Sobre a aceitação da tua obra, na verdade foram as instituições de arte que, digamos, te encamparam? Foi uma coisa que aconteceu espontaneamente, naturalmente?

X – Claro! Eu nunca procurei ninguém e eu sempre fui uma pessoa que nunca precisei estar dentro do sistema. Eu sempre fui uma pessoa que não vou a exposições. Eu tenho uma boa relação com as pessoas. Sou uma pessoa trabalhadora.

HR – Uma curiosidade minha: tu falavas o português em La Rochelle ou falavas o francês?

X - O básico francês. A Aliança Francesa deu um curso de francês. O resto é vivência porque é muito próximo ao português. Tu vais falando, vai arranhando, eles vão te entendendo. Numa conversa como essa que a gente está tendo não dá. No dia a dia tu te vira, diálogos como: dá um pão, por favor, é que essas gentilezas tu vais aprendendo e isso vai facilitando. Um pessoal bem-educado, tu vais falar e eles vão te escutar. Não é como aqui, lá as pessoas se escutam.

HR – Vi que tu encontraste o Ariel Ortega...

X – O Ariel é um grande amigo meu! Amigo irmão.

X – Encontramo-nos pela internet, pelo facebook em dois mil e oito, dois mil e sete e ele me levou para sua aldeia no Conhandiu, que fica numa distância de uma hora e meia, duas, de Alegrete. Quando ocorreu a guerra guaraníca, os refugiados foram uma boa parte para o Alegrete e ficaram na beira do rio. É de lá que vem a minha família. Do Ibirapuitã. Cinco etnias permaneceram lá, inclusive os Guarani Mbyá

HR – Vocês já fizeram algum projeto juntos?

X – O filme *Xadalu e Jaguaretê* que a gente gravou na Europa, na Argentina e aqui. Ficou só em festivais. Quem produziu foi a Zeppelin, a gigante. Mas não é muito bom, não! Parecia que eu estava conhecendo a aldeia. Eles me colocaram como um salvador que ia na aldeia. Para mim ficou fora da realidade. A duração é de duas

horas. Do lado do autorreconhecimento como indígena, para mim não funciona. Olhando, por outro lado, ficou bonito na questão poética. A narrativa é muito boa. Ganhou festivais, menção honrosa, o que é algo muito bom.

HR – Nos vídeos das aldeias tiveste participação?

X – Não, foi o Ariel e o pessoal dele!

HR – Eu queria perguntar se foi bem aceito pelo pessoal (inaudível).

X – Não, foi porque a... é a comunidade que tá fazendo, então...

HR – Há um fato que tu mencionas, creio que no teu livro, de que tu estavas pintando no prédio da Junta Comercial, e que um rapaz ligou pra polícia dizendo que tu estavas pichando um prédio? Passaste por muitas situações dessas?

X – Muito, mas nunca fui agredido, nem nunca teve truculência, muita conversa. Fui detido muitas vezes. Respondi ao Ministério Público. Fui detido, para a delegacia, mas nunca teve violência. Eu acho que quando eles começam um diálogo contigo, eles, conseguem entender mais um pouco, veem que se trata de um artista. Nunca teve problemas, só o de ter que dormir na delegacia e assinar o papel.

HR – Agora, não te interpelam mais?

X – Às vezes, vêm ali, mas pra mim isso é normal, faz parte do enredo, do ato de resistência e guerrilha na rua.

HR – Eu preciso ter contato com as tuas obras. Como poderíamos fazer com as fotografias?

X – As fotos das obras? Tenho, tenho. Vou ver como é que posso fazer? Acho que vou te mandar um pdf e tu tiras dali. Tem até um texto do Cacique Cirilo.

HR – Como tu vê a arte indígena no Brasil? Dá para pensar que ela vai crescer mais, que vai difundir-se mais?

X – É, ela vai marcar a história de um movimento muito importante. É um movimento que vai fazer parte da história da arte brasileira, nem só arte contemporânea. A partir desse marco virão outras gerações que vão poder, também, dialogar e questionar através da arte, não só contemporânea, mas da arte com o apoio institucional coisa que não havia antes. Antes era um apoio mais, digamos, não *underground*, mas era

um apoio que não ligava às instituições, então um apoio mais romântico, assim, e agora com o apoio institucional isso ganha uma força e um caráter histórico.