

XADALU

MOVIMENTO URBANO



XADALU

MOVIMENTO URBANO

Secretaria de Estado da Cultura, Turismo, Esporte e Lazer apresenta

Organizadores
Aduany Zimovski, Carla Joner e Dione Martins (Xadalu)

Concepção e curadoria
Dione Martins (Xadalu) e Aduany Zimovski

Textos
Dione Martins (Xadalu)
Vitor Mesquita
Francisco Dalcol
André Venzon
Aduany Zimovski
Patrícia Ferreira

Projeto gráfico e editoração
Fred Messias e Gabriella Tachini
Pomo Estúdio

Foto de capa
Fábio Pinheiro

Impressão
Coan Indústria Gráfica

Direção Geral
Carla Joner

XADALU

MOVIMENTO URBANO

Xadalu - Urban Movement
Xadalu - Tetã Nhemomỹĩ

X1 Xadalu : Movimento Urbano = Xadalu : Urban Movement = Xadalu : Tetã Nhemomỹĩ / Aduany Zimovski, Carla Joner, Dione Martins (Orgs). – Porto Alegre : Joner Produções, 2017.
140 p.

ISBN 978-85-93596-00-1

1. Arte. 2. Arte Urbana. 3. Sticker Art. 4. Cultura Indígena 5. Urbanidade.
I. Zimovski, Aduany. II. Joner, Carla. III. Martins, Dione.

CDD 306.47

Bibliotecária responsável: Maritza Silveira Martins - CRB 10/1741

Joner Produções
Rua Hofmann 447, II E - Floresta - Porto Alegre / Brasil
Cep 90220.170 - Fone 0055 51 3012.5663 - www.jonerproducoes.com.br

**Aduany Zimovski
Carla Joner
Dione Martins**
(Organizadores)

**Dione Martins, Vitor Mesquita, Francisco Dalcol,
André Venzon, Aduany Zimovski, Patrícia Ferreira**
(Textos)

Realização



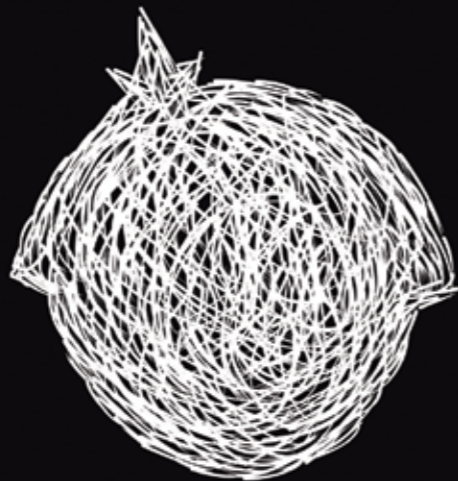
Apoio



Financiamento



1ª Edição
Porto Alegre
Joner Produções
2017



S U M Á R I O

VILA FUNIL, 1996, PORTO ALEGRE	7
EXISTÊNCIAS, COEXISTÊNCIAS, ESCUTA E PERTENCIMENTO	11
ARTE URBANA - O MOVIMENTO	17
XADALU SOBRENOME BRASIL	23
A RUA É O MUSEU	35
TONIOLO E XADALU	47
OBRAS	55
Primeiros trabalhos	56
Sticker Connection	62
Elementos Urbanos	66
Área Indígena	74
Seres Invisíveis	78
FAUNA GUARANI	87
O ARTISTA	99
CADERNO PEDAGÓGICO	105
TRADUÇÕES	117
FICHA TÉCNICA	138
AGRADECIMENTOS	139



VILA FUNIL, 1996, PORTO ALEGRE

XADALU

Certamente Dona Dalva ou Dona Maria (avó e mãe) e muito menos eu conseguiríamos imaginar o que o destino nos reservava desde que chegamos em Porto Alegre, vindos do Alegrete, em meados de 1996. Logo na chegada, viram um cenário desfavorável: a casa de uma peça só, pequena e sem banheiro, com uma única cama, além de desemprego e pouco alimento. Foram fatores que fortaleceram nosso amor, e Dona Dalva e Dona Maria me mostraram o quanto as fortalezas podem ser vulneráveis e ao mesmo tempo inquebrantáveis, pois tudo vai depender da circunstância e do ponto de vista em que a vida nos coloca.

Na vila São Vicente, mais conhecida como Complexo da Funil, em Porto Alegre, foi onde cresci e aprendi a ter atitude e respeito. Me lembro de uma frase que me disseram ainda na adolescência: “Vale mais uma mente articulada do que uma PT engatilhada”. E foi assim que cresci, nesse espírito do cotidiano sendo um teste de sobrevivência.

Alegria é poder lembrar das tardes de banho no Guaíba com os amigos, risadas intermináveis, pulos incansáveis para dentro d'água, a primeira carroça e a busca de recicláveis, rua por rua, lata por lata, que garantiu por muito tempo a comida de casa. O primeiro contato com a Casa de Cultura Mario Quintana também foi algo inesquecível.

As vassouradas nas ruas de Porto Alegre, no primeiro emprego como gari, me mostraram um mundo de preconceito, desigual e desleal, mas tudo isso foi bom para fortalecer meu aprendizado. Em pouco tempo já estava íntimo das ruas e mal sabia que nunca mais iria conseguir viver sem elas. Essa mistura de periferia com asfalto (ruas) tornou empírico meu DNA marginal. Tanto a periferia quanto a rua, sinto elas como a extensão do meu corpo, fazem parte de mim.

Dizem que em nossas vidas haverá alguns seres celestiais que iluminarão nosso caminho e vão ajudar em momentos difíceis. Eu posso dizer que tive vários. Um deles, que não posso esquecer, é o senhor Antônio Castro. Acredito que ele seja um dos principais causadores de meu envolvimento com a serigrafia. Me lembro como se fosse hoje da entrevista de emprego na Serigrafia Gaúcha, meu primeiro trabalho com serigrafia. É nesse momento que a transição de gari para serígrafo acontece. Eu nem imaginava o que viria, só sabia que na Serigrafia eles pagavam almoço e passagem, e no antigo serviço não... (risos).

O tempo foi passando, e eu dando meus primeiros passos na serigrafia. A ideia de dominar o mundo, que tinha quando adolescente com meu amigo Marcos, se torna muito próxima quando Marcelo Pax me apresenta uma modalidade de arte urbana chamada sticker. Foi um tempo muito feliz e inesquecível, tempo da cabana de lona chamada serigrafia, lugar onde eu e Marcelo perdíamos madrugadas com experimentos serigráficos que quase nunca davam certo. Mas o sonho continuava, e as colagens seguiam durante centenas de noites – em cada uma delas, um capítulo diferente e um universo à parte. Eu não confiava em meu potencial, mas lembro que Marcelo dizia: “Calma, meu, é só questão de tempo, vai vir ao natural”. Isso me motivava, pois vindo dele me deixava feliz.

Em apenas três anos de atuação nas ruas, o trabalho já estava presente em mais de 60 países, atingindo quatro continentes. Logo veio o convite para a primeira exposição no Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, em que três obras já passaram a fazer parte do acervo do museu. Não posso esquecer de citar o diretor do museu na época, André Venzon, um verdadeiro visionário da arte contemporânea no Rio Grande do Sul.

Com o passar do tempo, o contato e alinhamento com as aldeias indígenas do Rio Grande do Sul foram inevitáveis. Um sonho que parecia tão distante e que hoje faz parte de mim, pois em cada aldeia por onde passo tento deixar um pedaço de meu coração. E no lugar desse vazio trago os amores e dores de uma cultura linda e sofrida, quase destruída, mas ainda resistente e persistente. Me sinto como o jabuti, o mensageiro que leva e traz a informação.



EXISTÊNCIAS, COEXISTÊNCIAS, ESCUITA E PERTENCIMENTO

VITOR MESQUITA

*"[...] o que seria de nós sem
a presença do invisível".¹*

Merleau-Ponty

Darzone Eterno
Trecos + Evolução
Foto: Carol Essan

¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. Cosac & Naify. São Paulo, 2004.

Identidade, dádiva e imaginação. O código chave posto em reflexão por Xadalu é pertencer a territórios reais ou imaginários para realizar trocas simbólicas.

Numa época vazia em que muitas vezes se escolhe ver com olhos já inventados, tudo, ou quase tudo, exige interpretante para se tornar realmente visível. É nesse contexto que toda a forma de arte pode tornar o cotidiano urbano uma experiência sensível.

A cidade espacial e cultural, como paradigma cognitivo, passa a ser tanto uma condição de civilização contemporânea quanto uma referência de mapa onde se concretizam as diversas maneiras de ser cidadão, para ampliar os territórios simbólicos que se atravessam com a dimensão estética de cada coletividade e o seu pertencimento.

Todos nós estamos alienados quando “não pertencemos” ou somos ignorados.

O indivíduo local é o indígena; o de fora é o alienígena. “Originalmente, indígena significa natural de um país ou localidade e se opõe a alienígena²”; o estranho, o desconhecido, de outro lugar.

Do homem invisível – aquele que por função social ou etnia é ignorado pelos outros – aos stickers de rostos indígenas colados em paredes, a perspectiva é gerada a partir de uma imagem ou escrita da qual se pode decodificar a mensagem “todos somos alienígenas quando não estamos no lugar do outro”.

Quando o artista Dione Martins inscreve na cidade “área indígena” ou registra sua passagem com o personagem Xadalu quer dizer algo mais do que aquilo que à primeira vista parece.

*O que eu quero saber, no fundo, é o que é isto de ser um ser humano.*³
José Saramago

² COSTA, Andrea; EIDELWEIN, Clarissa; MESQUITA, Vitor André Rolim. Bulário Editorial: indicações e contraindicações para a boa comunicação. Publicato Editora. Porto Alegre, 2016. pág. 41

³ SARAMAGO, José. Bravo entrevista. Seleção de entrevistas publicadas na revista Bravo. Editora D’Avila, São Paulo, 1997. pág 45.

Pertencer é também relacionar significados e “vínculos identitários aos objetos⁴”, aos lugares, às crenças e à imaginação. Ao construir uma imagem – o retrato de um índio – na sequência de suas partes ampliadas, isto é, partes do rosto ampliadas, o artista realiza um resgate, de identificação, de aproximação, e assim, torna a imagem visível àquele que olha, que lê, que interpreta. Intervir no espaço urbano com uma foto ampliada já estabeleceria uma comunicação, um questionamento de seu entorno e sentido vicinal. Porém, quando a foto é construída em partes ampliadas para formar um todo, articula outros conceitos. Questiona o contorno. Como se a imagem fragmentada passasse a compor o cenário e comunicasse: aqui, apesar das partes, área indígena. Diria Massimo Canevacci⁵ “é descobrindo-me para o outro que me descubro” [...], pois “o ser ‘só’ é condição para estabelecer profundas e inquietas conexões com o outro”.

Quem é este outro que me vê? Ou que me torna invisível? E as partes não poderiam ser outros? Nisso o artista intervém na cidade também para EXISTIR. Se fazer presente.

Não se trata apenas de área geográfica ou espaço concreto: mas de escuta!

É nesse vão que Xadalu consegue estabelecer a dádiva em que “se afetam simbolicamente os que trocam⁶”. Esse ritual antropológico – praticado entre pequenos grupos, comunidades, inclusive tribos – tem por base compreender a essência do ato de ‘dar’ ser, também, um ato de receber. Ao fazer suas inscrições e colagens efêmeras no meio ambiente urbano da cidade, Xadalu realiza um tipo de dádiva cujo valor está em movimento pela reflexão que promove, retornando para si o reconhecimento pelo belo trabalho doado.

⁵ SILVA, Armando. Imaginários, estranhamentos urbanos. Sesc. São Paulo, 2014.

⁶ CANEVACCI, Massimo. Sincrética: explorações etnográficas sobre artes contemporâneas. Ed. Nobel. São Paulo, 2013. pág. 74

⁷ HYDE, Lewis. A Dádiva: como o espírito criador transforma o mundo. Ed. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2010.

Para além das interpretações artísticas que a contemporaneidade estimula – a favor de elucidar as angústias sociais, políticas e existenciais do período –, o trabalho realizado por Xadalu é engajado muito mais por vocação do que por intenção, e se apropria da cidade para criar novas formas de relação humana a fim de questionar lugares praticados, dentro, ao lado e fora do sujeito. Requer ser penetrado porque tem relações diagonais geográficas ou não, emocionais e subjetivas com o olhar de quem passa. Esse imperativo faz toda a diferença.

Vítor André Rolim de Mesquita (Porto Alegre/RS, 1972)

Formado em Artes Plásticas – História, Teoria e Crítica de Arte pela UFRGS, Pós-graduado em Economia da Cultura pela Faculdade de Economia da UFRGS. Artista visual, Designer gráfico e editorial, Editor, Crítico de arte e Especialista em economia da cultura. Idealizador e curador do projeto Urbe – Cultura Visual Urbana e Contemporaneidade; Coautor do projeto Volver: provocações verbo-visuais; Coautor da publicação Bulário Editorial: indicações e contraindicações para a boa comunicação.



Foto: Xadalu



ARTE URBANA – O MOVIMENTO

FRANCISCO DALCOL

Se considerarmos os mais variados estímulos visuais que se manifestam no ambiente das cidades, o espaço urbano se apresenta como um território de disputa também visual, onde estão em concorrência imagens de toda ordem que igualmente procuram se impor a fim de despertar nossa atenção. Observar a urbe como esse campo de batalha imagética é fundamental para se pensar as manifestações da chamada *arte urbana* (ou *street art*).

De início, a própria expressão traz como problema o que com ela se quer designar. A dificuldade se amplia com as diversas práticas artísticas que se dão no ambiente da cidade. Se deixarmos de lado propostas como intervenções, performances e outros tipos de ações – efêmeras ou não – realizadas nas ruas, ainda é necessário diferenciar as práticas em *arte urbana* em relação à chamada *arte pública*, a qual convencionalmente engloba obras como monumentos, esculturas e murais instalados de modo permanente no espaço urbano. Mais precisamente, *arte urbana* diria respeito, então, a toda uma linhagem que se desenvolveu a partir da pichação e do grafite, estas duas modalidades cujo histórico de colaboração envolve similaridades e diferenças entre as suas operações, as suas estratégias e os seus propósitos.

Os livros de História da Arte já se encarregaram de estabelecer uma definição. Neles, a *arte urbana* aparece como uma expressão artística cujas primeiras manifestações se deram entre os anos 1960 e 70 a partir de grupos de jovens das periferias das grandes metrópoles. Nesse momento, já se percebe um aspecto que permeia boa parte do que viria posteriormente: manifestar-se no espaço público como modo de reivindicar seu direito de uso, trânsito e apropriação, muitas vezes chamando atenção para partes esquecidas da cidade, bem como para seus espaços em abandono.

Essa fase inicial também aponta o desenvolvimento de uma linguagem que se concentra no gesto de deixar uma marca de presença e autoria (ainda que muitas vezes anônima) na cidade por meio de uma caligrafia e de um grafismo que vão se tornando cada vez mais elaborados. A tinta em lata de spray surge como principal material e instrumento, como também empresta cores e elementos para compor toda uma cultura estética e comportamental. E, aqui, destaca-se o papel do *hip hop*, cultura tipicamente suburbana que fez do grafite o seu elemento visual ao lado do rap (o elemento musical, com o *MC* e o *DJ*) e do *break* (o elemento da dança, com o *B-boy*).

Nos anos 1970, quando começaram a ser vistos em Nova York os primeiros vagões de metrô estampados por manifestações visuais da *arte urbana*, a prática ampliou sua visibilidade como movimento subversivo. Não só pelo caráter ilegal das ações, mas por fazer das fachadas dos trens em movimento uma mídia alternativa que passava a dar voz a quem não possuía meios ou espaço para se manifestar. É “uma resposta de pessoas a quem a resposta é negada”, comenta o crítico norte-americano Hal Foster, chamando atenção para o forte caráter transgressor do grafite: “No meio de um código cultural que lhe é estranho, o que transgredir a não ser o código? No meio de uma cidade de signos que lhe excluem, o que inscrever a não ser seus próprios signos? (...) como circular melhor o seu signo contra o código, marcar um território na propriedade alheia?!”.

Ocorre que os rituais de consumo, em sua ânsia por renovação e reposição, acabam por ir buscá-las justamente nas culturas desviantes e alternativas. É o que ajuda a explicar o que ocorreu nos anos 1980, quando algumas dessas práticas urbanas foram engolfadas pelas galerias no estopim do então novo



Foto: Leandro Abreu

¹ FOSTER, Hal. Recodificação: arte, espetáculo, política cultural. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996, p. 76-77.

boom da pintura no mercado da arte, a ponto de artistas como Jean-Michel Basquiat (1960-1988) e Keith Haring (1958-1990) passarem ao *status* de celebridades – especialmente Basquiat, se levarmos em conta o assédio que se estabeleceu sobre a figura do artista, que passou a estampar capas de revistas e a posar ao lado de famosos como o ícone da pop art Andy Warhol.

Apesar da voracidade do mercado e da institucionalização, não significa que a arte urbana tenha perdido seu potencial crítico e seu caráter afrontador. Até porque nem todos os artistas que atuam nas ruas são apropriados pelo mundo da arte. E também porque a *arte urbana*, como podemos entendê-la hoje, prossegue sua aventura testando novos formatos e linguagens em uma fase chamada pós-grafite (ou *post-graffiti*). Nela, além das tintas em lata de spray, passam a ser também instrumentos o pincel e o aerógrafo, por exemplo. À pintura cada vez mais elaborada e bem-acabada, somam-se novos procedimentos como as colagens de cartazes e adesivos que compõem a *sticker art*. Em outras modalidades, como na *stencil art*, o desenho deixa de ser feito exclusivamente sobre a parede, que passa a receber impressões em tinta a partir de moldes anteriormente desenhados e recortados.

São nessas práticas, ditas mais contemporâneas em *arte urbana*, que se insere a produção de artistas como Xadalu. Em especial, a *sticker art*, que começou a se popularizar nos anos 1990 com as ações de uma infinidade de artistas, entre eles alguns que se notabilizaram pelo alcance global, como BNE e Shepard Fairey (OBEY Giant). Desde então, os “lambes”, como também são conhecidos, tornaram-se um dos meios de maior propagação da *arte urbana* em escala internacional. Além do aspecto viral e multiplicador, a *sticker art* envolve um espírito colaborativo que alimenta as redes de contato estabelecidas entre artistas no mundo todo. Os *stickers* partilham de um senso gregário compartilhando seus adesivos entre si via correio para posterior colagem do trabalho do colega em lugares que não os seus. Essa prática de intercâmbios entre os artistas é o que ajuda a explicar, por exemplo, a proliferação da presença de adesivos como o do indiozinho Xadalu pelas ruas de diversas cidades do mundo.

Ainda em termos de História da Arte, é interessante notar como a *arte urbana* remete a movimentos e marcos artísticos. É o que se verifica na compreensão expressionista dos grafismos e na abordagem abstracionista das *tags*, além das nítidas referências às colagens dos dadaístas, às derivas urbanas dos situacionistas e também ao tratamento visual serigráfico e aos temas da cultura de massa e midiática da *pop art*.

Contudo, o horizonte temporal que embasa a arte urbana se situa em um passado mais distante. Um exemplo são os inevitáveis vínculos com as inscrições em latim encontradas nas paredes de Pompeia (cidade destruída no ano de 79 d.C. pelo vulcão Vesúvio) e que datam, portanto, da época do Império Romano. A palavra grafite, aliás, parte da expressão italiana *graffiti* (plural de *graffito*) empregada nas descobertas em Pompeia.

No caso de Xadalu, cujos trabalhos têm como um dos principais elementos a temática e a causa indígenas, é relevante ainda sublinhar outra relação ancestral. No caso, as pinturas rupestres dos povos primitivos. Nesses registros encontrados em cavernas e abrigos, já há o gesto de representação gráfica e de expressão de linguagem. Esses vestígios visuais deixados pelos indígenas são compreendidos como as primeiras manifestações estéticas da pré-história do Brasil. Ou seja: na perspectiva de uma História da Arte, representam o começo da arte brasileira e, de certo modo, o mais longo antecedente do tipo de *arte urbana* como praticada por artistas a exemplo de Xadalu.

Francisco Dalcol

Jornalista, crítico, pesquisador e curador independente. Doutorando em Teoria, Crítica e História da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) e da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP). Realizou a curadoria da exposição “Xadalu – Elementos Urbanos”, que estreou em maio de 2016, no Centro Cultural CEEE Erico Veríssimo, em Porto Alegre, e itinerou por espaços do Sesc em cidades do Rio Grande do Sul.



XADALU SOBRENOME BRASIL

ANDRÉ VENZON

*“Canhões cospem fogo,
badalam chumbo,
perfuram a alma e o coração,
sucubem vidas preciosas!
Porque não trouxeram carinho,
amor e fraternidade?”*

Renato Jacob Schorr,
Vestígios de Parede, 2011.

Xadalu saiu da cidade gaúcha de Alegrete, na região oeste do estado do Rio Grande do Sul, para levar sua arte ao mundo. A Casa de Cultura Mario Quintana¹ – dedicada ao poeta de sua cidade natal – foi o berço criativo do então jovem Dione Martins, o Goya, primeiro apelido que recebeu, esse ainda na infância. No final dos anos 1990, matava aulas para se aventurar nesse espaço cultural do Centro Histórico de Porto Alegre, onde ouvia música na Discoteca Pública Natho Henn, assistia filmes *cult* na Cinemateca Paulo Amorim e desbravava os livros da Biblioteca Erico Verissimo.

Em meio às dificuldades de estudar em uma escola pública da periferia marginalizada, na zona sul da cidade – onde reside até hoje – Xadalu conhece o colega e amigo de trajetória artística, o também artista Celo Pax. Conclui o ensino médio e vai trabalhar, por cerca de um ano, na cooperativa de limpeza urbana COOTRAVIPA², na varrição de ruas da capital, quando começa a perceber as desigualdades sociais e a despertar sua consciência de cidadão e de suas origens etnológicas.

¹ A Casa de Cultura Mario Quintana – CCMQ é uma instituição ligada à Secretaria de Estado da Cultura/Governo do Estado do Rio Grande do Sul. Sua história tem início na década de 1980, com a compra do antigo prédio do Hotel Majestic pelo Estado. Em 1983, o prédio foi arrolado como patrimônio histórico, transformado em Casa de Cultura Mario Quintana em homenagem ao poeta alegretense que viveu no local. O projeto arquitetônico tem 12.000 m² de área construída voltada para o cinema, a música, as artes visuais, a dança, o teatro, a literatura, a realização de oficinas e eventos ligados à cultura. Disponível em: <http://www.ccmq.com.br/>. Acesso em: 16 jan. 2017.

² A Cooperativa de Trabalhadores Autônomos das Vilas de Porto Alegre Ltda - COOTRAVIPA surgiu em 1984 depois de uma manifestação diante da Assembleia Legislativa do RS, onde mais de 3000 desempregados das vilas de Porto Alegre acamparam, reivindicando trabalho. A discussão sobre a busca de solução pelos líderes comunitários formou a cooperativa de trabalhadores, que tem benefícios de auxílio doença, convênio farmácia, seguro de vida em grupo, além de outros auxílios. Disponível em: <http://jornalismoeconomico.uniritter.edu.br/>. Acesso em: 5 out. 2016.



Foto: Fábio Pinheiro



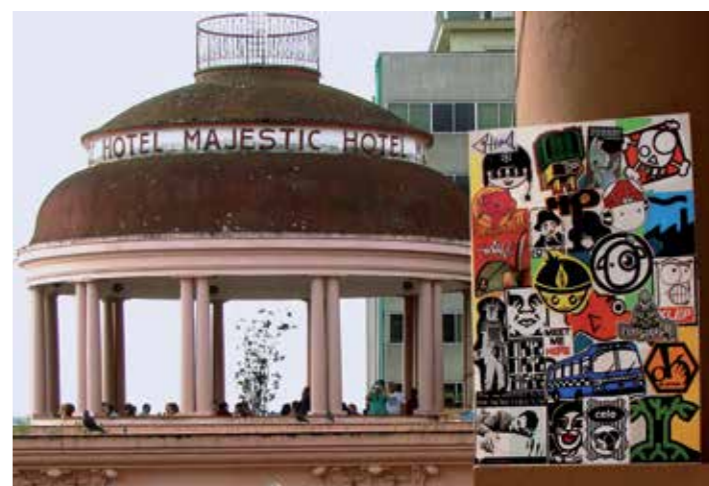
Foto: Adreson

Nessa mesma época, resolve imprimir 100 currículos e distribuir em empresas ao longo das vias públicas, até chegar à Serigrafia Gaúcha, onde começa a trabalhar em serviços gerais. O proprietário, Antônio Castro, permite a ele usar os materiais e equipamentos para produzir suas primeiras obras. É quando, em 2004, imprime o adesivo XADALU S.A., por meio do qual cunha, intuitivamente, seu nome artístico. Depois, por sugestão de Celo Pax, cria um personagem com cara própria: o *Indiozinho*. Para tanto, as aulas de história sobre a destruição da cultura indígena o inspiram profundamente.

Autodidata, Xadalu representa o artista da primeira década do século XXI, que tem uma argúcia, uma espécie de radar e de percepção mais rápida do que as gerações de artistas que o antecederam, formadas ainda no remanso totalitário da academia e sob a proteção institucional do *Cubo Branco*³. Tornou-se, assim, um dos artistas mais populares e com uma das obras mais reconhecidas na cena urbana local. Seu repertório de adesivos e cartazes representando ícones etnicoculturais está espalhado pelas ruas de nossa metrópole e ao redor do mundo. Seu conhecimento prático foi aperfeiçoado no curso de Publicidade e Propaganda, na Escola Técnica Estadual Irmão Pedro, bem como no Atelier Livre Xico Stockinger, da Prefeitura de Porto Alegre, e no Museu do Trabalho.

Em 2005, realiza uma primeira colagem urbana, tendo como matriz artística seu trabalho serigráfico, dissemina a figura do *Indiozinho* — que se torna uma das representações mais marcantes do imaginário porto-alegrense contemporâneo — como uma semente poética e visual no território urbano que passa a demarcar artisticamente. Em meio a lugares abandonados e à poluição visual, explodem, vibrantes, atrás de placas, esquinas, tapumes ou lixeiras, coloridos adesivos e cartazes — seu testemunho, criativo e crítico, da presença e da importância do índio entre nós. Os avessos das placas de trânsito mostram por todos os lados seus índios multiculturais. Hoje, esse *sticker* conecta a cidade de Porto Alegre ao mundo.

³ A ideia do Cubo Branco serve para descrever o espaço da galeria moderna como sendo quase sempre um cubo de janelas lacradas, pintado de branco, limpo, para ficar livre de toda e qualquer experiência que não a estética. Brian O'Doherty, em seu livro *Inside the White Cube* (1976), criticou este conceito que, ao despir as obras de arte de sua historicidade — seu contexto social, econômico e histórico — nega à arte o direito de participação na construção da realidade. Disponível em: <http://arteref.com/gente-de-arte/reflexoes-sobre-cubo-branco/>. Acesso em: 16 jan. 2017.



Fotos: Xadalu



Os *stickers*, ou adesivos, são usados como forma de intervenção artística tão popular quanto o grafite e servem para deixar desenhos, mensagens, ou simples adornos na paisagem urbana. Costumam ser colados em prédios, muros e postes, em ações conhecidas como *sticker bombing*, ou *sticker slapping*. A tática se popularizou no Brasil no final do século XX, talvez pela facilidade de transporte e aplicação do material.

Quando o artista não está envolvido com trabalhos sociais com os índios da etnia Guarani⁴, na aldeia que há no bairro do Lami⁵, usa seu tempo trabalhando nas suas impressões artísticas, em um depósito que tornou-se seu ateliê, no *Distrito Criativo*⁶ da capital, ou colando sua arte, noite e dia, pelas principais ruas e avenidas de Porto Alegre. Ao refletir sobre se o que está fazendo é certo, Xadalu relembra a sabedoria de um cacique guarani que descreve o ato de cultivar como uma metáfora da vida, na qual *o que mais importa para fazer algo direito, é acreditar no que se faz*.

Contudo, é um paradoxo que a questão indígena apareça como arte urbana, uma vez que a cultura e a arte produzidas nas grandes cidades, de modo geral, não se dedicam à natureza e a causas ambientais. No entanto, para o artista, o tema indígena, nasce justamente da sua experiência nas ruas de Porto Alegre, onde populações de índios urbanizados sobrevivem numa faixa social invisível, marginalizados, sentados nas calçadas e vendendo seu artesanato.

⁴ O termo Guarani refere-se a uma das mais representativas etnias indígenas das Américas, tendo, como territórios tradicionais, uma ampla região da América do Sul que abrange os territórios nacionais da Bolívia, Paraguai, Argentina, Uruguai e a porção centro-meridional do território brasileiro. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Guaranis>. Acesso em: 14 out. 2016.

⁵ O Lami (Pindó Poty), é um bairro no município de Porto Alegre, com terras habitadas por famílias Guaranis vivendo em menos de dois hectares ainda não identificados pela Funai. Na região metropolitana de Porto Alegre, nos municípios de Porto Alegre, Viamão, Capivari do Sul e Palmares do Sul, há cerca de nove terras com presença Guarani. É o estado do Sul e Sudeste com maior número de terras indígenas na região metropolitana de sua capital. Disponível em: <http://cpisp.org.br/indios/html/saiba-mais/114/terras-guarani-rio-grande-sul>. Acesso em: 14 out. 2016.

⁶ O Distrito Criativo é um polo de economia criativa, economia do conhecimento e da experiência, constituído por artistas e empreendedores, que se localiza em grande parte do lado oeste do bairro Floresta, ao lado do Centro Histórico e dos bairros Independência e Moinhos de Vento, ao sul do antigo 4º Distrito, em Porto Alegre. Disponível em: <https://distriocriativo.wordpress.com/>. Acesso em: 16 jan. 2017.

1. Foto: Leandro Abreu
2. Foto: Fábio Pinheiro
3. Foto: Tiago Bortolini de Castro

Porém, com ética e responsabilidade social, o artista traz a questão do índio e de seu lugar na sociedade globalizada, estampada em suas obras em adesivos, cartazes e estêncil que já deram a volta ao mundo. Parte dessa produção é mostrada no filme *Sticker Connection*, do diretor Tiago Bortolini de Castro. O documentário registra a simultaneidade com que artistas ao redor do mundo realizam a ação de colar o *sticker* do Xadalu, expondo também as relações socioculturais entre centro e periferia.

Para Xadalu, espalhar seus adesivos pela cidade é como semear novos olhares. É quase impossível não os perceber e, com suas cores fluorescentes o artista dilui o cinza da selva de pedra metropolitana, sinalizando poeticamente o labirinto das ruas e avenidas, transformando-as em galerias a céu aberto. Sua atuação cidadã tem papel crucial no advento da cidade criativa, pois, a ela, leva uma arte democrática, facilmente disponível, que está por todos os lados e para todos os públicos, simplesmente urbana, necessária e contemporânea.

André Venzon

Artista visual, gestor cultural e curador independente. É mestrando em Poéticas Visuais pelo PPGAV/UFRGS. Especialista em Gestão e Políticas Culturais pela Universidade de Girona, Espanha (2011). Presidiu a Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa (2006-2010). De 2011 a 2014 foi diretor do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul MACRS.



Xadalu + CeloPax
Foto: Xadalu



A RUA É O MUSEU

ANDRÉ VENZON

*"O museu é o mundo,
é a experiência cotidiana."*

Hélio Oiticica,
Aspiro ao grande labirinto, 1986.

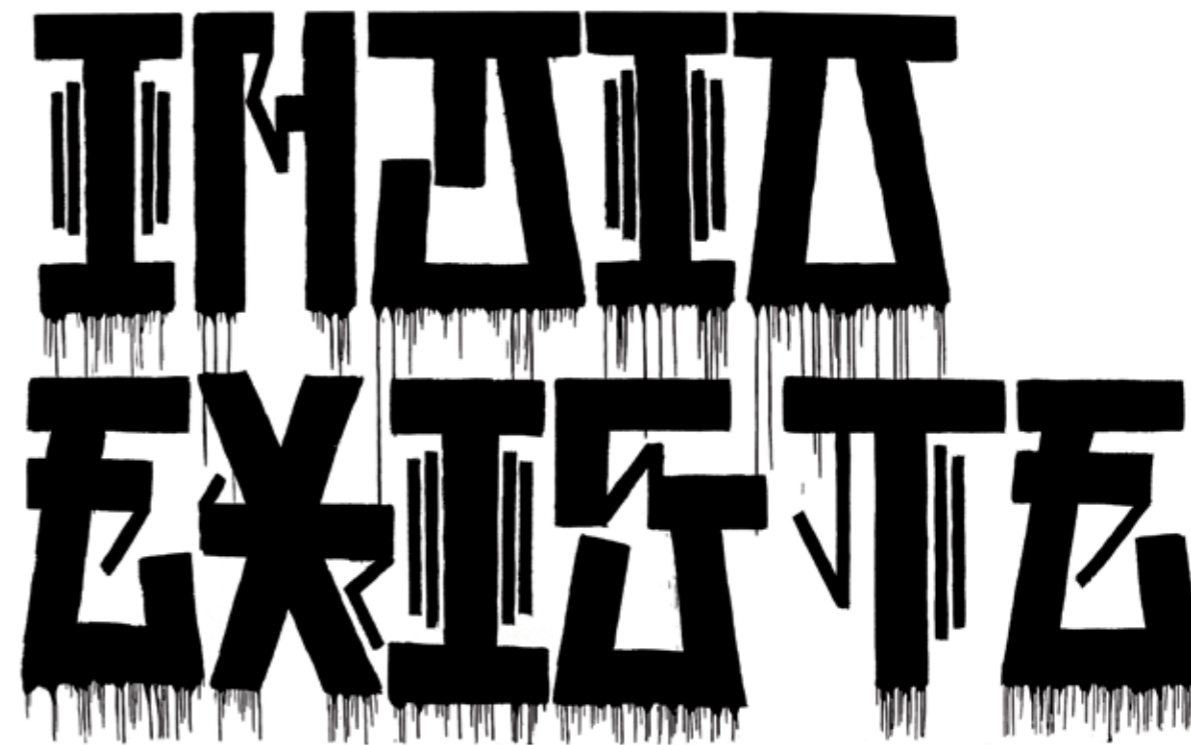
Xadalu não apenas traz a experiência da rua para o museu, como abre uma via de mão dupla entre as instituições culturais que ocupa e o espaço urbano, esse último a autêntica nascente e foz da sua generosa produção artística.

Findada a primeira década do século XXI, sua obra é uma forte evidência de que a arte continua a existir, transformando permanentemente o movimento cultural, do qual o artista é um importante e ativo representante. Nesse contexto, destacam-se as seguintes participações:

Em 2012, Xadalu integra a exposição METROPOLITANOS – A NOVA URBANIDADE EM EXPOSIÇÃO, no Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul – MACRS, pela primeira vez com sua obra em um museu público, de cujo acervo o seu trabalho passa a fazer parte. Esses trabalhos seriam expostos ainda na mostra VONTADE – PARA TUDO NA VIDA, no Hospital de Clínicas de Porto Alegre, e também na inauguração do Museu dos Direitos Humanos do Mercosul, na exposição DEUS E SUA OBRA NA AMÉRICA.

Participa também da EXPO COLEX, em Santos, São Paulo, com sua obra artística em adesivos. A exposição traz um breve panorama da produção, distribuição e ações de arte urbana em *stickers*. Participam artistas nacionais como Colante, SHN, IPO, Nakedze Rod e os estrangeiros freaQ, Super Fat Cat, Stelleconfuse, Vidalooka, EbenHolz, Sinero e DOES.

Em 2014, realiza sua primeira exposição individual de relevância institucional – XADALU - ARQUEOLOGIA DO PRESENTE, no Museu dos Direitos Humanos do Mercosul. Chama atenção a intervenção direta sobre as paredes da galeria onde se contempla, em letras garrafais, estilizadas pelo artista, a expressão em tom de protesto: ÍNDIO EXISTE. Percebe-se ali a demarcação do território do índio, de sua cultura e de sua arte. Nessa exposição é possível constatar a força e a sensibilidade de uma mistura de arte, manifesto e propaganda que seu trabalho articula. O artista faz a publicidade do índio, ou seja, torna pública, na cidade, a realidade do povo indígena oprimido, dizimado, cujas lágrimas de sangue expõem a lembrança do genocídio que sofreram. Diante da escultura de uma cruz missioneira ensacada com lona preta, somos todos luto e vergonha por esse extermínio histórico.



Índio Existe
Pixação
900 x 300 cm
2014
Foto: Aduany Zimovski



Cruz Missioneira
Instalação [installation]
2015
Foto: Xadalu

Em 2016, inaugura a exposição XADALU – ELEMENTOS URBANOS, com curadoria de Francisco Dalcol, no Centro Cultural CEEE Erico Verissimo, em parceria com o Sistema Fecomércio-RS/Sesc, onde expõe artesanias indígenas sobre um tapete de juta, transpondo-os do chão da rua para o da galeria. Sobre essa cena deslocada do mundo real fixa uma placa, tão modesta quanto contundente, onde se pode ler a advertência: ATENÇÃO: ÁREA INDÍGENA. No espaço expositivo coloca em diálogo e discussão o artesanato, a arte urbana, a pichação, a pintura e a arte contemporânea. Desde 2015, a frase de aviso já era vista na forma de cartazes em inúmeras partes da cidade. Também foi com tal trabalho, que o artista executou sua intervenção pictórica no projeto ARTE NO MURO, na Avenida Mauá, junto ao cais de Porto Alegre, a convite do Santander Cultural, em comemoração aos 15 anos do mencionado centro cultural e para homenagear o 244º aniversário da cidade.

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 - MACRS¹. O artista também delimita esta área urbana como demanda cultural, pois sabe que a liberdade precisa de espaço. Deste modo Xadalu nos coloca em diálogo por meio de signos gráficos que povoam as placas e paredes da cidade, porque é consciente de que não são as culturas que dialogam, são as pessoas que dialogam por intermédio da arte como expressão cultural.

Por tais manifestações, podemos entender que Xadalu é daquela qualidade de artista que acredita ser necessário expor as obras de arte para o maior número de pessoas e pensa e age, assim como ensina a filosofia rousseauiana: *para reforçar a união dos cidadãos, na transparência dos corações e mentes e das consciências*. Tal coragem social, foi absorvida também na convivência

¹ O Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul - MACRS é um museu brasileiro, localizado no 6º andar da Casa de Cultura Mario Quintana, na rua dos Andradas 736, no bairro Centro, em Porto Alegre. Disponível em: <http://www.macrs.blogspot.com.br>. Acesso em: 16 jan. 2017.



PEDESTRE
AGUARDE
O SINAL
• VERDE



Atenção

Área indígena

Área Indígena
Pintura [paint]
1000 x 300 cm
2016

Foto: Cristiano Lindenmeyer Kunze

mútua com o ativista Toniolo² que, aos 70 anos, é a prova viva da arte urbana entre os pichadores e grafiteiros locais. Engajados e incansáveis, os artistas saem às ruas para protestar com sua arte, colando sobre os tapumes cujas camadas de outros adesivos e cartazes escamam constantemente.

No entanto, para Xadalu o importante é, sobretudo, revitalizar as pessoas, seja de dentro para fora, ou de fora para dentro. Para ele, o lugar do artista é na rua, na periferia, sob viadutos; procurando outros pontos de vista na urbe ou, como define sua atuação na cidade: *são passos e rastros que ficam*. A linha pichada, na obra, revela-se horizonte simbólico para os excluídos, que estão à margem da sociedade. Seu trabalho S.O.S BRASIL GUARANI KAIOWÁ EM PERIGO! é um pedido de socorro para o povo Guarani.

Foi ideia do artista tornar o livro acessível na língua Guarani. Para Xadalu seu lugar é o próprio corpo, ensinamento que aprendeu da cultura guaranítica, para a qual o corpo é a casa do espírito. E a rua é a extensão de seu corpo e, o corpo, uma extensão da rua. Cada braço do artista é recoberto por tatuagens com grafismos geométricos indígenas e de seu mais famoso trabalho, o rosto do *Indiozinho*.

Por sua vez, os desenhos dos personagens como o mergulhador com *snorkel* e aquele vestido como esquimó são as referências mais manifestas do universo multicultural dos povos que o artista representa. Lúdicos e multicoloridos, querem transmitir a ideia de outras nações indígenas, como aquela dos irmãos distantes que habitam, tradicionalmente, as regiões em torno do Círculo Polar Ártico, no extremo norte da Terra. Além dos quilombolas e de outras tribos, há, em suas simbologias, aqueles que necessitam usar máscara antigás e fumaça, numa evidente alusão aos povos nativos ameaçados pela intoxicação industrial, entre os quais poderíamos ainda incluir populações do Oriente Médio, que vivem sob ameaça do uso de armas químicas pelas guerras. Porém, todos somos sobreviventes da mesma Terra ameaçada, cuja esperança pode habitar nas cores vivas da arte globalizante de Xadalu.

² Sérgio José Toniolo (Porto Alegre, 17 de outubro de 1945) é um ex-policia civil e pichador portoalegrense. Ficou conhecido por escrever *Toniolo* por toda a cidade de Porto Alegre, durante os anos 1970 em pleno regime da Ditadura. Adquiriu seguidores que o admiravam e ajudavam espalhar seu nome pela capital e pelas cidades do litoral gaúcho. Toniolo fez diversas campanhas políticas para falsas candidaturas pelo partido inexistente PAB (Partido Anarquista Brasileiro). Nas eleições de 1990, distribuiu enorme quantidade de panfletos, promovendo-se como governador do estado. A campanha resultou em processos judiciais, já que, à época, era crime incitar o voto nulo. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Sergio_Toniolo. Acesso em: 16 jan. 2017.



Correndo o risco
Técnica mista [mixed media]
110 x 110 cm
2016

S.O.S Brasil Guarani Kaiowá em Perigo!
Pintura e estêncil [paint and stencil]
50 x 70 cm
2012
Foto: Xadalu

Já em suas recentes fotografias de adolescentes e crianças índias, parece questionar qual é a nossa identidade ou porque isso não importa mais. Novamente se revela a questão indígena como obra de arte, assim como nos cartazes de protesto em meio à poluição visual urbana. Na série de trabalhos em que estampa a frase positivista de forma interrogativa **ORDEM E PROGRESSO?**, lema de nossa bandeira, questiona toda uma nação. Igual inserção crítica aparece em diversas obras realizadas a partir de 2011, em que o artista já apresentava todo seu caráter visionário. Xadalu sabe que precisamos de raízes, mas muito mais de antenas. Outras frases que integram e dão título a suas obras são: *Nos tornamos prisioneiros em nosso próprio território*, **PROCURA-SE** e *Será que somos nós os animais selvagens?*. As mesmas são articuladas com intensas imagens onde os índios e as árvores aparecem unidos pela seiva que também é sangue e essência vital.

Logo, ainda ecoa entre nós a famosa frase de Leon Tolstói: *Se queres ser universal, começa por pintar a tua aldeia*. Xadalu denuncia a destruição da cultura indígena e, tal como um Quixote dos nossos tempos, tem a loucura do homem que vê, é sensível e luta pelas causas sociais e ambientais.

Como fruto desse trabalho heroico e verdadeiro, está presente em mais de 60 países, atingindo quatro continentes, integrando o cenário mundial da arte urbana contemporânea. E, por meio de singelos adesivos e potentes cartazes, demonstra que é possível repovoar simbolicamente os grandes centros urbanos e expandir a arte para diversas cidades do mundo, resgatando manifestações próprias das culturas originárias, para questionar nossa natureza humana com atos de informação e conscientização.



Abdução Kaiowá
Colagem, estêncil, serigrafia e pintura
[assembling, stencil, silkscreen and paint]
145 x 195 cm
2012

Arte sobre foto de
Marcelo Curia

TONIOLDO

XADALLI





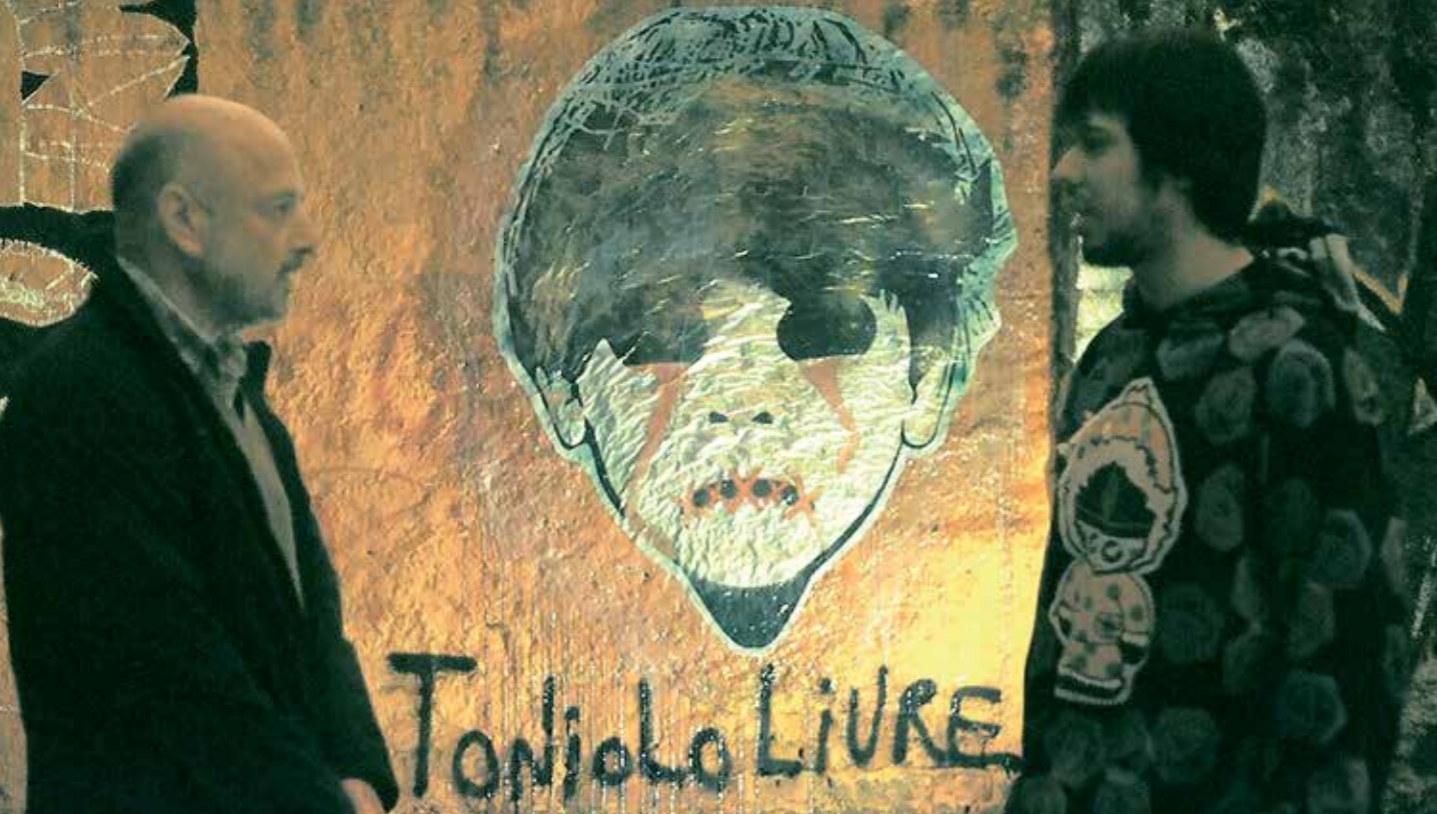
Foto: Marcelo Curia

Foi numa tarde quente de verão no mês de novembro do ano de 2016, no estúdio do artista Xadalu, que Carla Joner, diretora do projeto *Xadalu Movimento Urbano*, promoveu o encontro e mediu a conversa entre o artista e seu mestre, o pixador Toniolo. O bate papo pegou fogo durante três horas ininterruptas e entre lembranças e risadas, assuntos como política, ocupação do espaço urbano, pixo, arte e vandalismo estiveram presentes. Abaixo trechos deste diálogo e imagens registradas pelo fotógrafo Marcelo Curia.

XADALU: Me lembro que o primeiro emprego, o primeiro emprego que eu tive mesmo, que eu chamo de emprego, antes de ser gari até, foi uma carroça, eu juntava latinhas pelo bairro, na época, e aí foi muito legal. Eu comecei a já entender as ruas ali. Passou o tempo, eu completei o ensino médio, e não consegui trabalho. Aí eu fui parar na Cootravipa. Aí lá sim, lá eu já tava com a cabeça um pouco mais madura e começou a despertar as coisas. Na época que era gari, eu já via Toniolo.

TONIOLO: Conheci o Xadalu primeiro, lá no bar da República, o Pinacoteca. Aí eu recém tava saindo de cana. Não tinha visto ainda [os adesivos do Xadalu]. Como é que eu ia ver?? Eu tava preso!

XADALU: O Sérgio [Toniolo] me contava muito das histórias dele e aquilo me entusiasmava muito, porque eu tava num processo de mudança, num processo de fazer mais coisas. E ele foi me dando exemplos de coisas, e acho que isso faz parte de mim, de como poder explorar diversos tipos de suporte, mídia, e não se importar muito com o que os outros tão falando. Na época que eu cheguei de Alegrete a missão aqui na cidade era única. Era terminar o segundo grau e trabalhar. [...] quando a gente chegou em porto alegre já sabia que não ia dar pra fazer a faculdade. Mas foi na oitava série que aconteceu o grande divisor pra eu fazer algo em relação a alguma coisa. Eu tinha um professor que ele passava a matéria no quadro e depois ele apagava, aí dizia "tá tudo errado", "é isso aqui ó", e contava uma outra história, "isso aqui que tá no livro é mentira, ninguém trocou nada, houve muita morte aqui. Mataram muito índio". Aí eu comecei a ficar curioso sobre o assunto e comecei a estudar, estudar, estudar e aí já se criou uma revolta, em relação a cultura indígena.



XADALU: Deixa só eu perguntar uma coisa pro Toniolo, bem impactante. Pra ti, o Sérgio Toniolo, o rei da pixação: pixação é arte ou vandalismo?

TONIOLO: Que pergunta imbecil! Não preciso nem responder. Tinha uma lá da plateia [da palestra] que queria que a Marcia Tiburi entendesse que pixação é arte, não é vandalismo. Ah pára!!

XADALU: Um dia tava colando [na Júlio de Castilhos] e alguém ligou daqueles bar, tinha alguém tomando cerveja, e ligou “tem um cara pixando” e a polícia chegou na hora. A polícia me olhava e dizia “ó, desce daí que tu vai apanhar”. E eu ficava lá em cima “não, não”, e aí quem chegou pra aliviar foi o Toniolo. Toniolo fez um tumulto. [...] As pessoas que me acolheram, me ajudam e me ajudaram, a fazer o meu trabalho, a me conduzir, foram as melhores pessoas possíveis. O exemplo foi toda a velha escola, porque quando eu entrei na arte urbana, antes de entrar no cenário mesmo, conhecer os grafiteiros, os que pixam, todos me acolheram muito bem, muito bem, nunca teve uma birra, sabe? Eu acho que ali foi um grande passo de ser aceito, de estar no meio deles, mesmo não fazendo parte de um movimento, era urbano, mas não era grafite, entendeu? Eu gosto da palavra legado, porque remete a ajudar, e ao mesmo tempo impulsionar coisas. Por exemplo, pra pixação o Toniolo deixou todo o patrimônio dele, que são as suas intervenções, ele deixou um legado, que é essa atitude marginal.

TONIOLO: A rua é o único meio de comunicação do povo, de expressar...o único jeito. A mídia não dá espaço pra pessoa se expressar, a mídia não dá espaço pras pessoas. Dá pra um, pra outro lá que eles elegem e só, e pronto. Na ditadura nunca me incomodei tanto como na democracia. A democracia aqui é só o nome, bom, aqui é tudo só o nome. O Brasil é o país do faz de conta, nada é real. Todo mundo acha que tem gente colando por mim, mas... a pergunta que eu mais escuto é por que que a imprensa não fala nos meus adesivos. Aí eu respondo que a imprensa só vê o que lhe convém.

XADALU: Eu lembro que uma vez a gente, eu e o Toniolo, a gente foi pra Santa Maria, na Casa Fora do Eixo lá. A gente tava conversando sobre política e eu tava com uma dúvida, eu tava perguntando, se eles já tão cheios de dinheiro, porque que eles querem se eleger de novo? Aí o Toniolo me fez uma observação muito legal, ele falou assim: “o que que tu prefere, dinheiro ou poder?” Eu disse que prefiro dinheiro, se é pra escolher entre dinheiro e poder, eu prefiro dinheiro. E aí ele falou: “É porque tu nunca teve poder. Porque se tu tivesse poder tu ia querer, entendeu?”



1. Foto: Jaqueline Moura
2. Foto: Marcelo Curia

"XADALU: Um dia tava colando [na Júlio de Castilhos] e alguém ligou daqueles bar, tinha alguém tomando cerveja, e ligou "tem um cara pixando" e a polícia chegou na hora. A polícia me olhava e dizia "ó, desce daí que tu vai apanhar". E eu ficava lá em cima "não, não", e aí quem chegou pra aliviar foi o Toniolo."





Arte sobre foto de
Carol Essan

LIBRAS

PRIMEIROS TRABALHOS

Os primeiros trabalhos do artista mostram uma variedade de técnicas e já anunciam a expressividade e variedade de seu repertório visual. Os desenhos, adesivos e cartazes indicam um gosto pela experimentação, cujo resultado exibe um contraste entre figuras coloridas e trabalhos mais sóbrios e incisivos quanto à sua crítica social.



Índigena Quilombola
Pintura [paint]
180 x 190 cm
2011

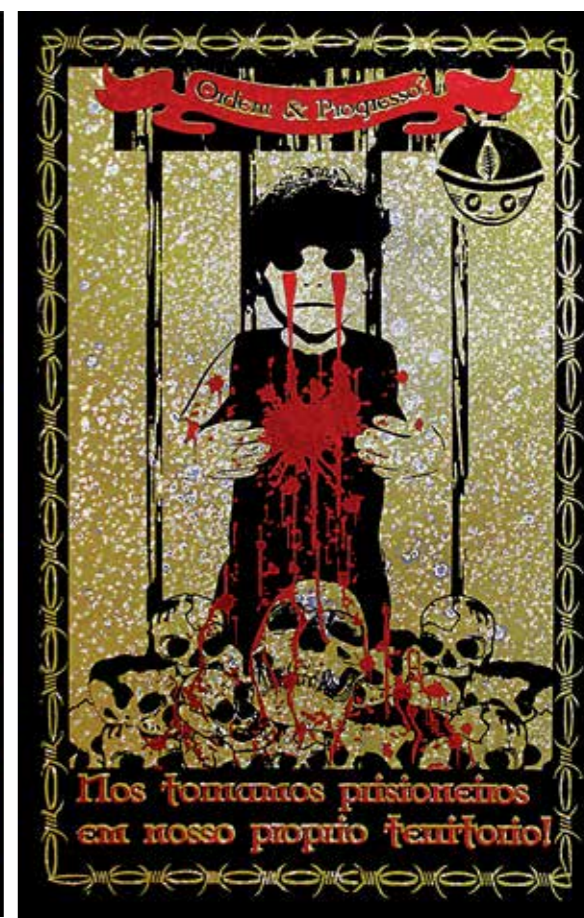
Índio Glacial
Pintura [paint]
180 x 80 cm
2011

Acervo [collection] MACRS
Foto: Xadalu

Índio Mergulhador
Pintura [paint]
180 x 180 cm
2011
Acervo [collection] MACRS
Foto: Xadalu

Índio O2
Pintura [paint]
170 x 200 cm
2011





Selvagens
Pintura e estêncil [paint and stencil]
70 x 100 cm
2008

Índio Resiste
Pintura e estêncil [paint and stencil]
140 x 210 cm
2014

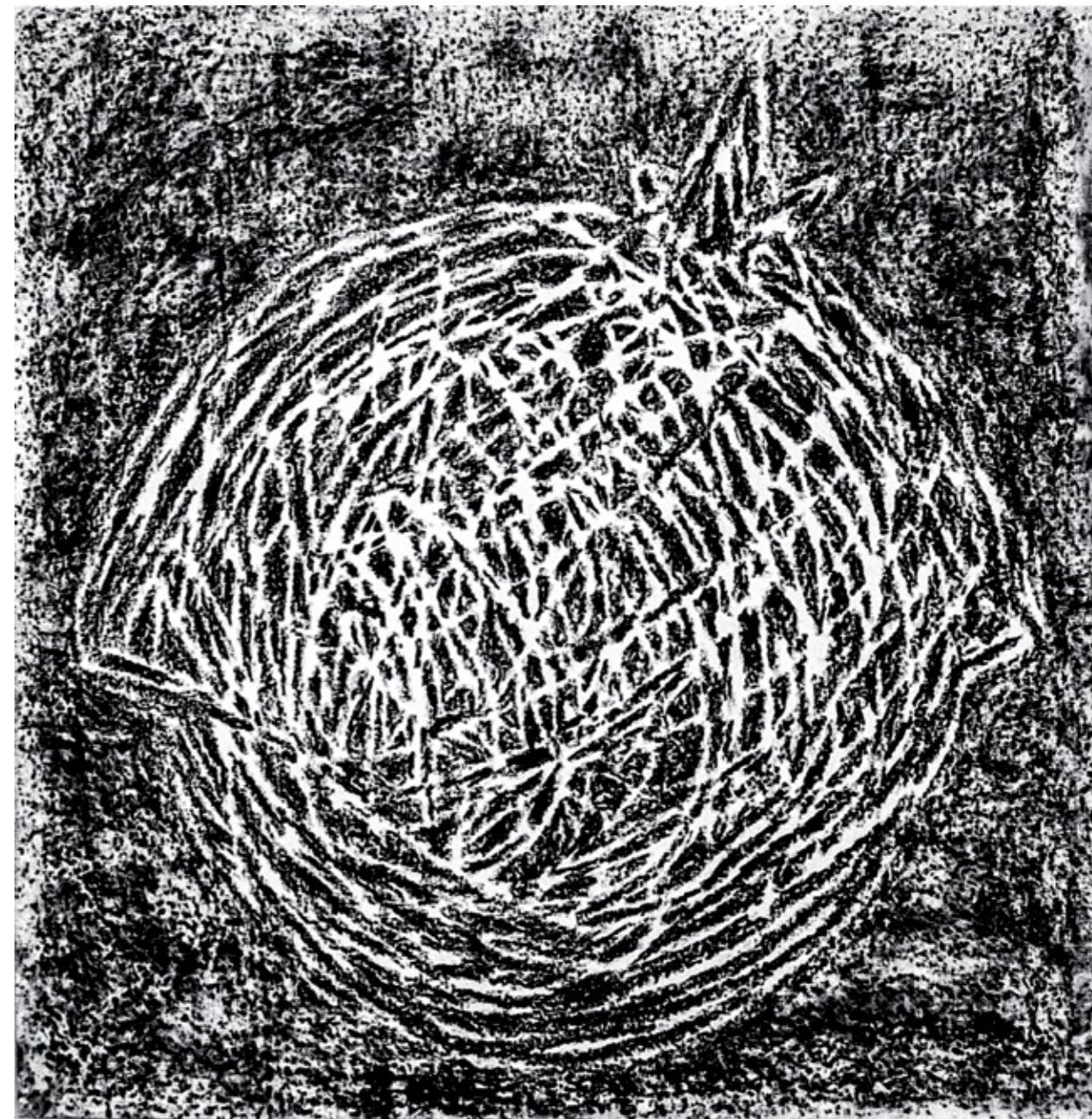
Acervo [collection] Justiça Federal - RS

Kaiowá em perigo
Impressão offset [offset print]
29,7 x 42 cm
2012

Prisioneiro
Serigrafia [silkscreen]
50 x 70 cm
2012



Efeito Viral
Pintura sobre jornal, serigrafia e estêncil
[painting, silkscreen and stencil]
158 x 158 cm
2014
Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul - MARGS
Foto: Raul Holtz



Rupestre
Carvão [charcoal]
100 x 100 cm
2014

STICKER CONNECTION

O sticker (adesivo, em inglês) é uma forma de arte de rua que surgiu na sequência dos movimentos da arte urbana e do grafite. Ao invés de pintar as paredes, os artistas colam adesivos e cartazes. A sticker art exerce a sua vocação como sendo uma linguagem baseada nas trocas e nos intercâmbios entre artistas (pelo correio e internet) e é através dessa rede de colaboração que o personagem Xadalu está presente em mais de 60 países.



Fotos: Acervo do artista



Fotos: Acervo do artista



Fotos: Acervo do artista

Fotos: Acervo do artista

ELEMENTOS URBANOS

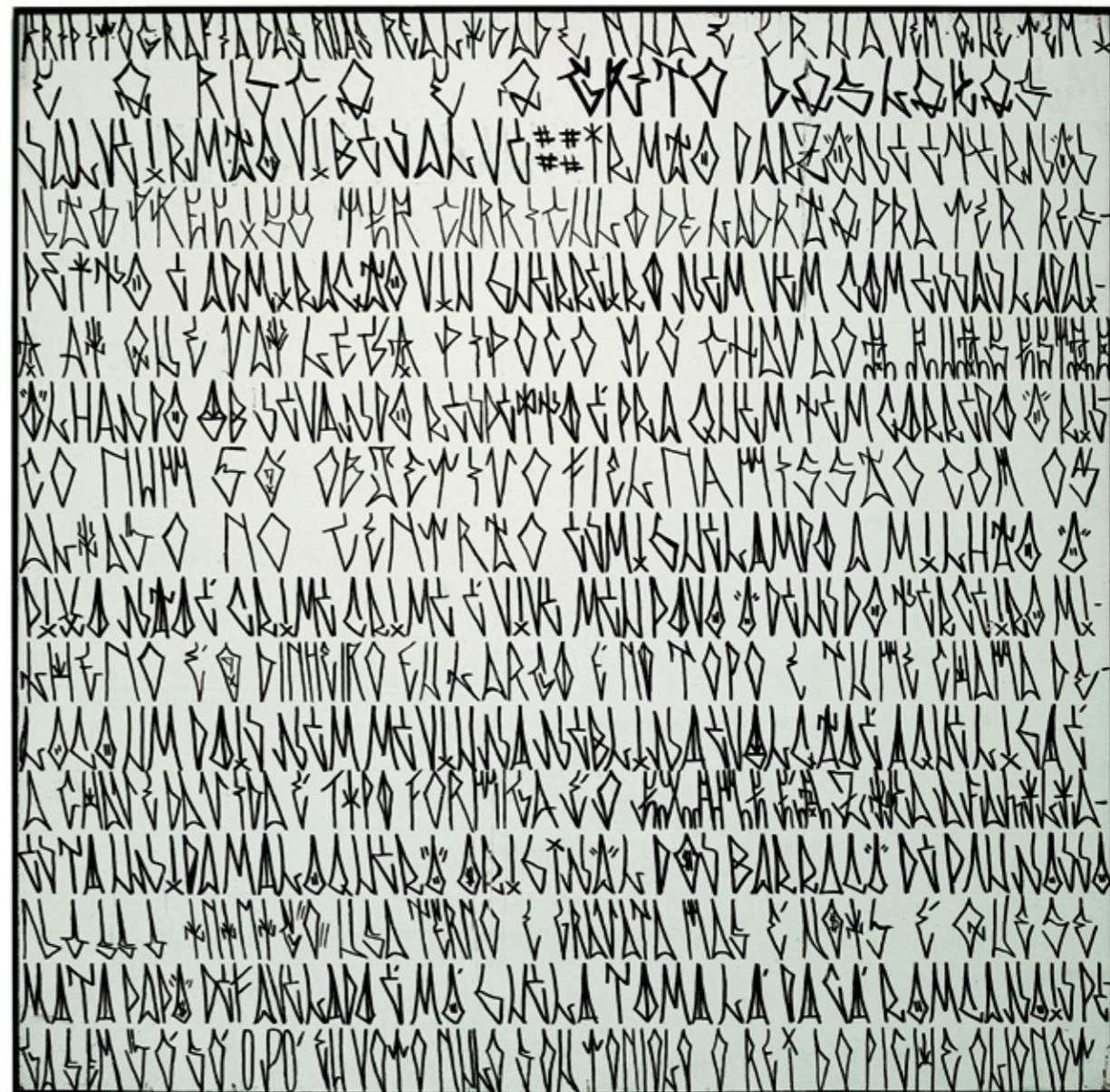
A série Elementos Urbanos materializa a urbanidade e mostra a evidente contaminação que o imaginário urbano exerce no processo de criação das obras. Ali se encontram fragmentos da cidade incorporados na poética do artista, resultado de uma vivência intensa aliada a um olhar sensível para as particularidades da vida nas ruas.

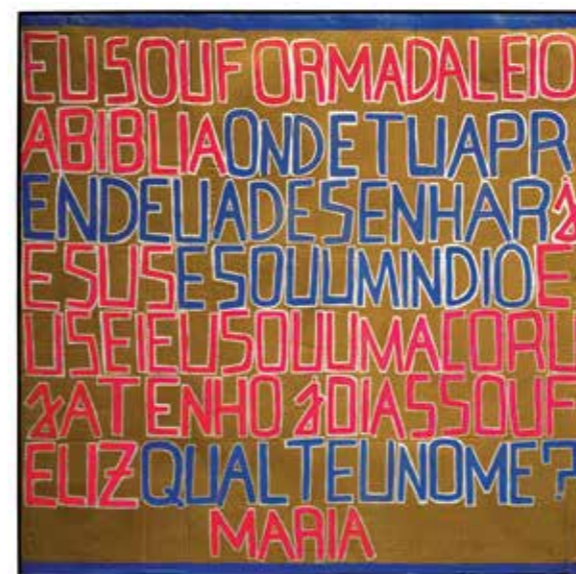


Ritmos do Tempo
Colagem e pintura [assembling and paint]
110 x 110 cm
2016

Vote nulo
Pintura e colagem [paint and assembling]
110 x 110 cm
2016

Kriptografia das ruas
Posca [posca pen]
110 x 110 cm
2016





171
Pintura, colagem e cal
[paint, assembling and whitewash]
115 x 125 cm
2016

Maria
Pintura, posca e spray
[paint, posca pen and spray paint]
110 x 110 cm
2016

Democracia
Pintura e colagem [paint and assembling]
200 x 300 cm
2016



Classificado das ruas
Técnica mista [mixed media]
110 x 110 cm
2016



Eu Amo Cobre
Fuligem e raspagem [grime and cutting]
110 x 110 cm
2016



Pastoreio
Fotografia [photography]
44 x 88 cm cada
2016

ÁREA INDÍGENA

“Área Indígena” surge a partir de conversas de Xadalu com lideranças indígenas nas aldeias. O propósito da discussão é a presença dos povos indígenas no centro de Porto Alegre - seu antigo território - e suas atividades com a venda de artesanato, buscando uma nova forma de subsistência para o sustento das famílias. Os cartazes ou adesivos em forma de placa de sinalização, instalados nos espaços da zona central, trazem o debate sobre o choque cultural entre índios e brancos.



Área Indígena
Instalação [installation]
2016
Foto: Xadalu





Foto: Xadalu



Foto: Xadalu

SERES INVISÍVEIS

A presença indígena no centro da cidade sempre foi uma questão muito polêmica na visão do homem branco como consequência das diferenças culturais, desdobrando-se em marginalização, preconceito e, logo, invisibilidade. "Seres Invisíveis" é uma série fotográfica que retrata os indígenas que ocupam o centro da cidade com a venda de artesanato. Impressas em grande formato e depois instaladas repetidamente em pontos estratégicos da zona central, causam impacto no cenário urbano e tornam amplo o debate sobre a invisibilidade indígena.



Foto: Bruno Alencastro

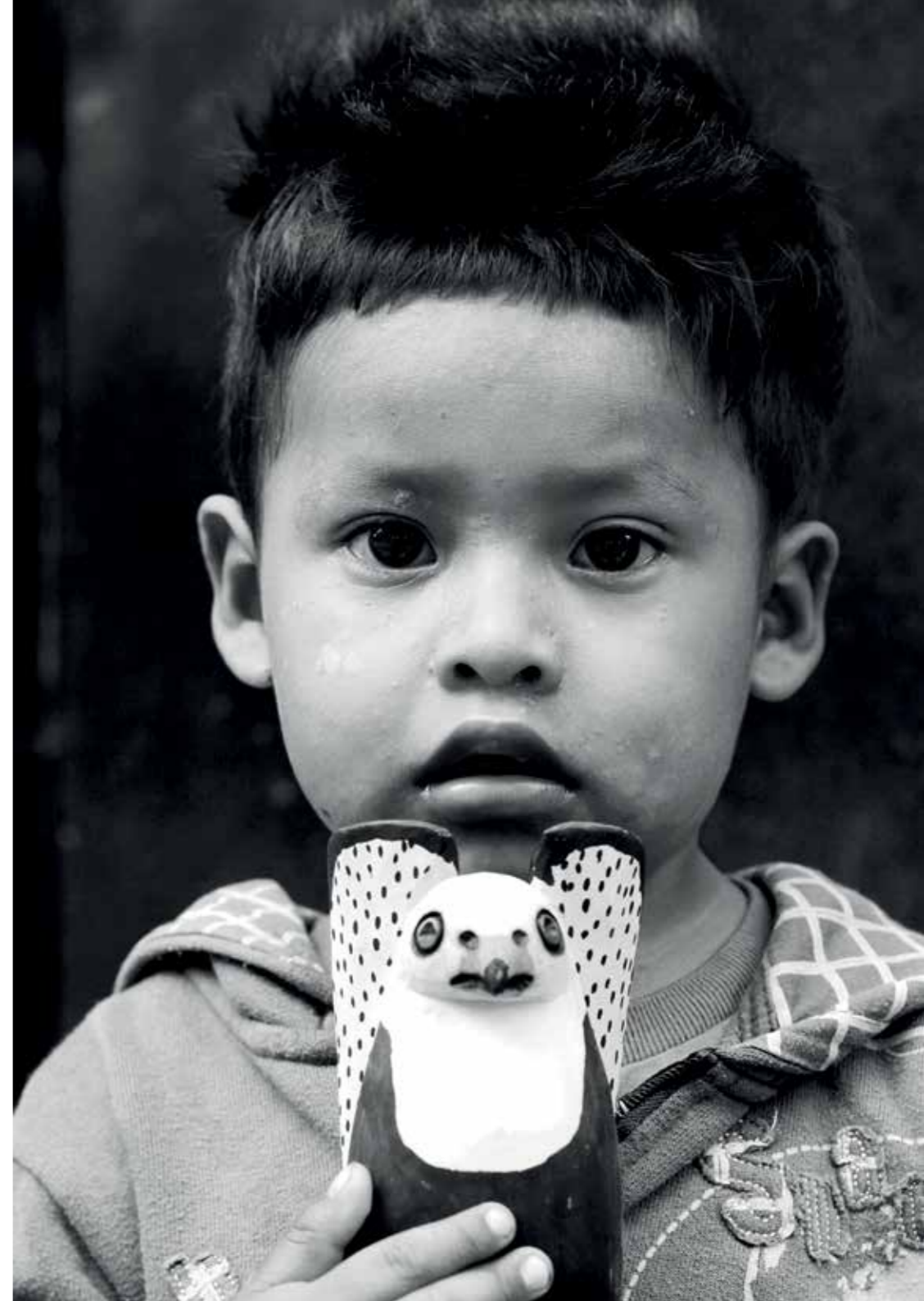


Foto: Xadalu



Foto: Moa Schneider

Tenondé (Futuro)
Fotografia [photography]
30 x 45 cm
2016





Charian
Fotografia [photography]
30 x 45 cm
2016



Jaci
Fotografia [photography]
30 x 45 cm
2016



Adolescente
Fotografía [photography]
30 x 45 cm
2016



Papá
Fotografía [photography]
30 x 45 cm
2016



FAUNA GUARANI

ADALJANY ZIMOVSKI

*“Gostaria de fazer-lhe uma pergunta
simples: que é um mito?*

[...]

*Se você interrogar um índio americano,
seriam muitas as chances de que a
resposta fosse esta: uma história do
tempo em que os homens e os animais
ainda não eram diferentes.”*

Claude Lévi-Strauss & Didier Eribon¹

A série de trabalhos *Fauna Guarani* representa os animais sagrados incorporados nas pequenas esculturas realizadas em madeira e gravadas com ferro quente pelos índios guarani. Transportadas do artesanato para a arte de rua, encenam uma invasão animal na cidade. A princípio soam como um alerta sobre os problemas sociais que afetam as comunidades indígenas e a natureza como um todo. São sinais da evidente desarmonia entre o homem e o meio-ambiente.

No entanto essas figuras nos lembram o quanto estamos afastados de nossa essência selvagem e do fato de que já não percebemos o significado dessa palavra. Selvagem significa relacionar-se da forma mais profunda com o sobrenatural.

Em tons neon, surgem como uma aparição. Acendem a luz da visão para termos contato com o sublime, pois na cosmologia guarani, cada animal possui um ser divino dentro de si. Trazem consigo a dualidade que existe entre visibilidade e invisibilidade, remetem àquilo que vemos e ao mesmo tempo não enxergamos, como acontece com tudo que é sutil.

Adauany Zimovski

Graduada em Artes Visuais pela UFRGS com ênfase em Desenho. Mestranda em História, Teoria e Crítica de Arte pelo Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da UFRGS com pesquisa relacionada à pixação enquanto produção simbólica.



Foto: Bruno Alencastro



Fotos: Bruno Alencastro

Fotos: Bruno Alencastro



Foto: Bruno Alencastro



1. Foto: Xadalu
2. Foto: Fábio Pinheiro
3. Foto: Xadalu
4. Foto: Fábio Pinheiro





O ARTISTA

Arte
Indígena

Arte sobre foto de
Moa Schneider

BIO

Dione Martins da Luz (Xadalu). n. 1985, Alegrete/RS - Vive e trabalha em Porto Alegre.

O personagem Xadalu surge pela primeira vez em 2004, como uma forma de manifestação artística, trazendo luz ao tema da destruição da cultura indígena. Xadalu está presente em mais de 60 países, atingindo 4 continentes, fazendo parte de um cenário mundial da arte urbana contemporânea, participando de exposições e diversos festivais de arte, com obras em acervos de museus do Rio Grande do Sul, sempre com foco na informação e conscientização dos temas abordados. Dione tem fortalecido sua relação com comunidades indígenas do estado do Rio Grande do Sul, sempre buscando formas de contribuição e apoio aos moradores das aldeias. Da mesma forma o artista está atento às demandas dos bairros periféricos, ministrando cursos e oficinas em escolas e comunidades.

FORMAÇÃO

- História da Arte na América Latina - Atelier Livre, Porto Alegre, 2014
- Desenho - Atelier livre, Porto Alegre, 2014
- Litografia - Museu do Trabalho, Porto Alegre, 2014
- Fotografia - Câmera Viajante, Porto Alegre, 2013
- Design Gráfico - Senai Artes Gráficas, Porto Alegre, 2010

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

- Elementos Urbanos / Galeria Sesc, Lajeado-RS, 2016
- Elementos Urbanos / Galeria Sesc, Caxias do Sul-RS, 2016
- Elementos Urbanos / Centro cultural Erico Verissimo, Porto Alegre, 2016
- Aldeia dos Anjos / IAB - RS, Porto Alegre, 2015
- O Dilúvio / 13ª Semana de Museus, MARGS, Porto Alegre, 2015
- Movimento Urbano / Teatro Adriano Schenkel, Dois Irmãos-RS, 2015
- Xadalu - Arqueologia do Presente / Museu dos Direitos Humanos, Porto Alegre, 2014
- Xadalu - O Índio Universal / 72Ny Gallery, Porto Alegre, 2014

PRINCIPAIS EXPOSIÇÕES COLETIVAS

- Projeto Arte no Muro Santander Cultural, Porto Alegre, 2016
- Arte x Publicidade / MARGS, Porto Alegre, 2016
- Dimensão Pública / Centro Cultural Erico Verissimo, Porto Alegre, 2015

- Vontade para tudo na vida / 20 anos do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, MACRS, Porto Alegre, 2014
- Deus e sua obra na América / Museu dos Direitos Humanos do Mercosul, Porto Alegre, 2014
- Conexões Globais / Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre, 2013
- Do Meio / IEAVI - Instituto de Artes Visuais do Rio Grande do Sul, 2013
- Expo Colex / Festival Mundial de Arte, Santos-SP, 2012
- Metropolitanos / MACRS, Porto Alegre, 2012
- Arte e Memória / Fórum Social Mundial Temático, Memorial do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012

FILMES

- "Xadalu Filme". Documentário, 80min. Direção Tiago Bortolini de Castro. Pitanga/Zeppelin Filmes, 2016/2017
Prêmio FAC/RS Polo Audiovisual 2014
- "Sticker Conection". Documentário, 19min. Direção Tiago Bortolini de Castro. Zeppelin Filmes, 2015

LIVROS

- "Xadalu Movimento Urbano". Edital de Concurso "Pró-cultura RS FAC #juntospelacultura"

PRÊMIOS

- Indicado para o Prêmio Açorianos de Artes Plásticas, Artista Revelação, 2016
- Indicado para o Prêmio Açorianos de Artes Plásticas, Exposição Mídias Alternativas, 2015

- Prêmio Humanidades 2014 | Instituto Brasileiro da Pessoa. Homenagem pela defesa da causa indígena aliada as questões sócio culturais deste tempo.
- Melhor Artista | Expo Colex Mostra Internacional de Sticker Art, Santos-SP, 2012

OBRAS EM ACERVO

- 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
- AEERGS

CURSOS E OFICINAS MINISTRADOS RECENTEMENTE

- Curso de Extensão em Serigrafia / Universidade de Caxias do SUL (UCS), 2016 e 2017
- Palestra Xadalu Elementos Urbanos / UCS, Caxias do Sul-RS, 2016
- Oficina de Sticker Art / Justiça Federal - RS, FASE, 2015
- Palestra "Movimento Urbano" / IMED, Passo Fundo-RS, 2015
- Oficina de Stencil / Grito Rock, EMEF Anita Garibaldi, Guaíba-RS, 2015
- Oficina de Arte Urbana | Atelier Livre, Porto Alegre-RS, 2015
- Oficina de Serigrafia | Festival Macondo Circus, Santa Maria-RS, 2014



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...

XADALU



CADERNO PEDAGÓGICO

Arte sobre foto de
Bruno Alencastro

O conjunto de trabalhos feitos por Xadalu surge de uma convivência intensa com o espaço urbano. Essa é uma relação que se dá através de uma experiência concreta com a cidade e é a essência da arte urbana. O lugar que habitamos/vivemos é onde se dá a relação do indivíduo com o mundo visível. As páginas a seguir apresentam o conceito de espacialidade pela perspectiva guarani e trazem algumas propostas reflexivas a partir de alguns termos usados pela autora.

FRONTEIRA, ESPACO E PAISAGEM

PATRÍCIA FERREIRA

Quando falamos em espaço é impossível não falar sobre as modificações dos espaços, e nisso incluímos as fronteiras que foram impostas pela sociedade não indígena. São muito poucos os espaços que não foram modificados pelo homem (brancos e povos ancestrais) ao longo da história. Alguns deles foram modificados pela própria natureza e todos possuem um passado histórico e foram transformados pela organização social, técnica e econômica daqueles que habitaram ou habitam os diferentes espaços.

As alterações espaciais feitas pelo homem branco aconteceram desde a primeira chegada dos não indígenas na América do Sul até a monocultura e criação de gado, transformando assim o espaço natural. Dessa maneira, com o passar do tempo, o processo de transformação e produção do espaço foi se intensificando, como dizem os *Juruá Kuery* (os brancos), devido aos avanços das tecnologias que permitiram ao homem melhorar sua capacidade de desenvolvimento. Isso acontece desde quando o homem aprendeu a produzir ferramentas e estratégias de cultivo que auxiliassem na produção e extração de alimentos.

Há uma grande diferença entre as modificações espaciais feitas pelos homens brancos e pelos povos tradicionais. Dessas modificações, as mais drásticas e visíveis para mim são os avanços das cidades, em que cada espaço é como um quadrado cercado, individual e gerador de lucro. Creio que a criação desses espaços individuais foi perpetuada desde a chegada do primeiro homem branco em nossas terras – um grande exemplo são as capitanias hereditárias.

Tudo era uma grande aldeia antes de ter fronteira. As fronteiras entre Argentina, Paraguai e Brasil, não chamamos assim, chamamos de *Ovaire* (do outro lado). As pessoas de lá falam assim para se referirem ao Brasil e a gente fala assim no Brasil para se referir à Argentina, o outro lado do rio.

Na cosmologia Mbyá-Guarani, a terra não pode ser vendida nem ser de ninguém. O espaço não pode ser capitalizado. Mesmo que cada família tenha sua casa, esse espaço não pertence a ela, como propriedade, mas como um espaço de partilha com a própria terra. A respeitamos e respeitamos cada ser que usufrua de seu espaço, como animais e plantas. Atualmente temos que lutar para ter nosso espaço coletivo – se não há demarcação, não há terras para nós. No mundo branco, cada quadrado é de alguém.

Em Mbyá-Guarani, não há tradução para a palavra espaço. Lugar seria *Rendá* ou *Retã*. Por isso a cidade é *Tetã*, aldeia é *Tekoá* e território/territorialidade é *Yvy Rupá*. Creio que *Tata Rupá* chegaria mais perto do conceito de espaço, pois é onde fazemos fogueira. Paisagem também não teria uma tradução, já que o espaço nunca é só físico-material para nós. Paisagem remete a algo que envolve as relações, quer dizer, não sei dizer a diferença entre espaço e paisagem, onde começa uma e termina a outra. O espaço inclui muitas coisas. A paisagem inclui todas as coisas que consigo ver. *Jaexa Va'e*, que seria tudo o que enxergamos.



CORTE AQUI



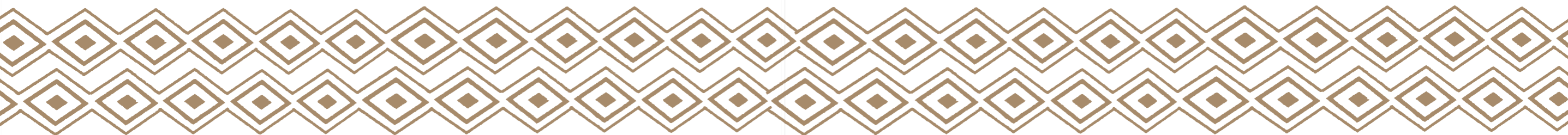
CORTE AQUI

Para os não indígenas existem diferentes categorias para os espaços. Para nós, Mbyá, não existe separação entre espaço, território, paisagem, lugar e região. Tudo isso para gente é a *Yvy Rupá*. Também não existe a separação entre natureza e o humano. Para nós não existe espaço individual e antigamente não existia um território delimitado, ou seja, demarcado, definido de forma que essa delimitação obedeça a uma relação de posse ou de poder.

Para se construir uma casa de reza, por exemplo, a disposição dela no espaço tem que ser pensada de acordo com nossa cosmologia. Devemos sempre olhar e meditar virados para a morada de *Nhamandu*, e a porta sempre deve ser posicionada de acordo com os ensinamentos de cada *Karai*. O que seria isso? Pensamento de lugar? Espaço? Paisagem? Por isso não temos uma definição desses termos, mas uma orientação que varia de cada pessoa, de cada lugar do nosso *Nhandereko* (modo de ser).

Quando se fala do espaço, na cosmologia Mbyá, também se fala dos sonhos... É através dos sonhos que os espíritos mostram o espaço, o lugar para onde se deve ir. Nos movimentamos através dos nossos sonhos, traçando nosso caminho, *Jeguatá*. O simples fato de alguém se mudar de uma aldeia para outra tem a ver com os sonhos, deslocamento para uma visita aos parentes, trocas de semente... Através dos sonhos podemos prever e sentir o tempo e o espaço: *Arandu* (*ara* – dia/tempo, *ndu* – escutar/sentir), eles se baseiam nos sonhos.

Ouçõ muito os mais velhos falarem sobre o sonho de irem para um lugar que tenha muita mata em que possam caçar queixada (nosso animal sagrado). Eu sei que é difícil achar um lugar assim atualmente e isso me deixa um pouco triste. Hoje em dia é pouca mata. Está tudo desmatado, com plantação de soja, criação de gado, ou é parque, espaço em que o próprio governo não deixa entrar – pois também acham que são donos.



TATA RUPÁ



Localize no cotidiano quais os locais ou momentos que simbolizam o seu **Tata Rupá** e compartilhe essa informação!

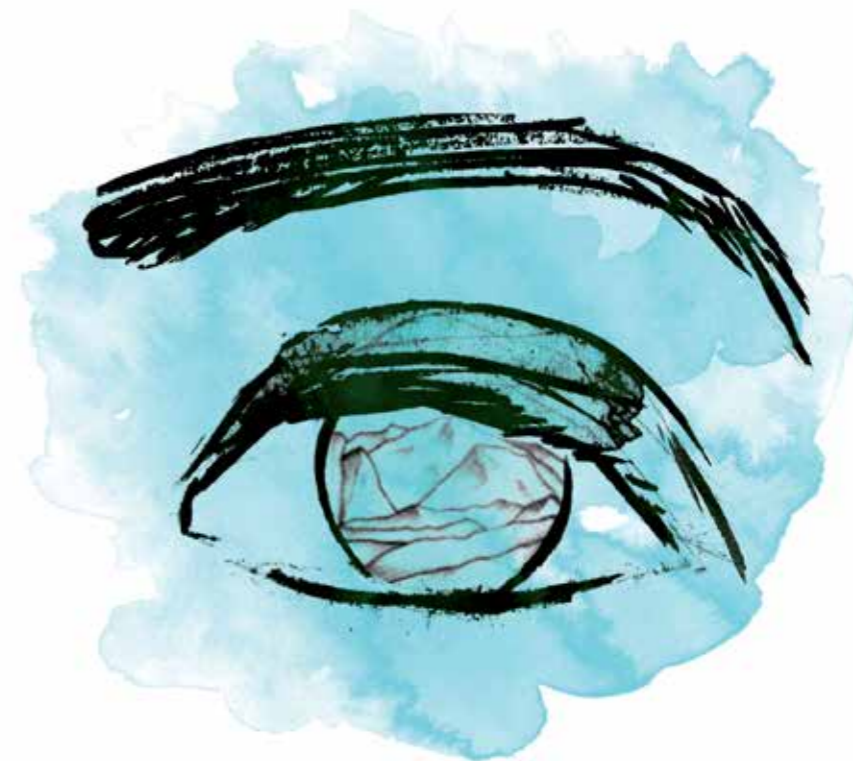


CORTE AQUI



CORTE AQUI

JAEXA VA'E



Se **Jaexa Va'e** significa "tudo o que enxergamos", parta desse princípio para uma reflexão sobre onde começa e qual a extensão da paisagem ao seu redor.

Contudo, se uma pessoa sonhou com um lugar específico, ela simplesmente não pode ir. Não é possível se deslocar livremente de um lugar para o outro porque a maioria dos espaços já é de alguém, já é propriedade privada. Se a pessoa está na Argentina, por exemplo, e quer vir ao Brasil, precisa de documento e de outras burocracias para atravessar a fronteira entre esses países.

Não fomos nós que colocamos essas fronteiras, por isso se torna muito difícil de entendê-las, principalmente para os mais velhos. Coisas simples para nós, como ir do Brasil à Argentina buscar alguma planta, sementes, algum material para artesanato, se tornam complicadas pois na maioria das vezes somos barrados na fronteira – ou faltam alguns documentos, ou vão crianças sem os pais, coisas que antes dos brancos aconteciam, mas agora não podem mais acontecer. Isso atrapalha a troca que sempre existiu.

Patrícia Ferreira

Nascida em 1985 na aldeia Tamanduá em Misiones na Argentina. Aos 17 anos (2002) mudou-se para a aldeia Koenju, em São Miguel das Missões/RS, onde é professora. Começou seus estudos em Tamanduá até o terceiro ano, continuou em Kunhã Piru, e se formou em magistério em 2010. Hoje é a cineasta mulher mais atuante nos quadros do Vídeo nas Aldeias.

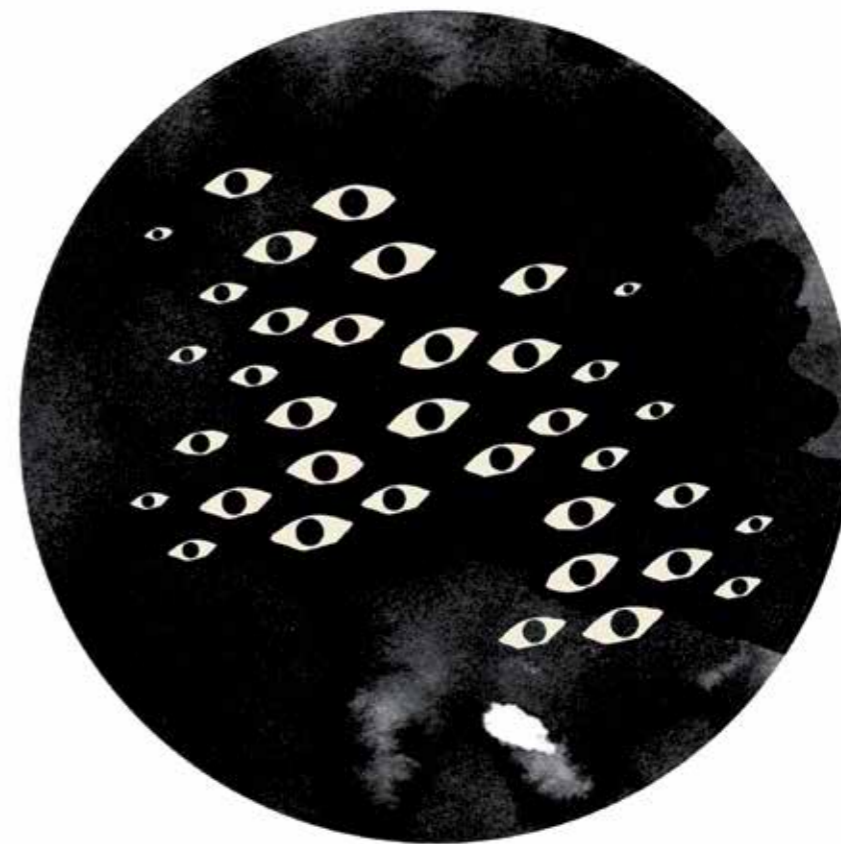


CORTE AQUI



CORTE AQUI

Com a ajuda de um(a) colega e de olhos fechados, explore o espaço onde está buscando realizar os trajetos que está acostumado(a) e tente perceber se há algo que possa “ver”.





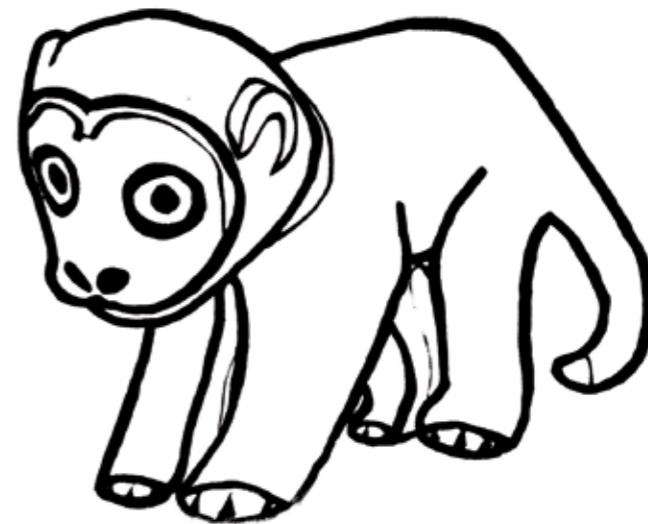
PARA COLORIR



CORTE AQUI



CORTE AQUI



EM CASO DE PARADA
NO INTERIOR DO TUNEL
DESLOCUE O MOTOR

4.3m

NAO BUZINE



TRADUÇÕES



ENGLISH

VILA FUNIL [FUNNEL VILLAGE]. 1996. PORTO ALEGRE

Xadalu

Certainly, Ms. Dalva, or Ms. Maria (grandmother and mother) and me, even less, could imagine what fate had in store for us since we arrived in Porto Alegre from Alegrete, in 1996. Soon upon arrival, we saw an unfavorable scene: the single-room house, small and without a toilet, with a single bed, besides unemployment and shortage of food. Those were factors that strengthened our love, and Ms. Dalva and Ms. Maria showed me how fortresses can be vulnerable and at the same time unbreakable, because everything depends on the circumstances and points of view that life puts in front of us.

The São Vicente Village, better known as Complexo da Funil [Funnel Complex], in Porto Alegre, is where I grew up and learned to have attitude and respect. I remember something that was said to me when I was still a teenager: "An articulated mind is worth more than a loaded gun". And I grew up like this, in this spirit of daily life as being a test of survival.

What a joy it is to remember the afternoons bathing on the Guaíba River with my friends, endless laughter and tireless jumping on the water, the first cart and the search for recyclables, street after street, can after can, which for long ensured food on the table. The first contact with the Casa de Cultura Mario Quintana [Mario Quintana Cultural Center] was also unforgettable.

Sweeping the streets of Porto Alegre, in my first job as a street sweeper, showed me a world of prejudice, both unequal and disloyal, but it was all good to strengthen my learning. In a short time, I was intimate with the streets, although I hardly knew I could never live without them anymore. This mixture of periphery with asphalt (streets) made my marginal DNA empiric. I see both the periphery and the streets as extensions of my own body, they're part of me.

They say in our lives there are some celestial beings who

will brighten our path and will help through difficult moments. I can say I had many. One of them, who I cannot forget was Mr. Antônio Castro. I remember the job interview at Serigrafia Gaúcha [Gaucho Serigraphy], my first serigraphy job, as if it was today. It is in that moment that the transition from street sweeping to serigraphy occurred. I couldn't imagine what would come, I knew only that they payed for lunch and bus tickets, and my old job didn't... (laughs).

Time passed and I was taking my first steps at serigraphy. The idea of ruling the world, which I had as a teenager with my friend Marcos, becomes very close when Marcelo Pax introduces me to an urban art technique called sticker. It was a very happy and unforgettable time, a time of a canvas cabin called serigraphy, a place in which me and Marcelo spent mornings with serigraphic experiences which almost never succeeded. But the dream continued, and the collages kept on during hundreds of nights – in each one, a new chapter and a different universe. I did not trust my own potential, but I remember what Marcelo used to say: "Easy, bro, it's only a matter of time, it will come naturally". That motivated me, because coming from him it made me happy.

In just three years working the streets, the artwork was already present in over 60 countries, reaching four continents. Soon came the invitation for the first exhibition in the Rio Grande do Sul Contemporary Art Museum, in which three works of mine became part of the museum's collection. I cannot forget the museum's director at the time, André Venzon, a true visionary in terms of contemporary art in Rio Grande do Sul.

With time, the contact and alignment with the indigenous villages of Rio Grande do Sul was inevitable. A dream that seemed so distant and that today is a part of me, because in each village I visit I try to leave a piece of my heart. And in the space that remains, I bring the love and pain of a beautiful and suffering culture, which is almost destroyed, but keeps on resisting and persisting. I feel like the Jabuti, the messenger who delivers and brings information.

EXISTENCE, COEXISTENCE, LISTENING, AND BELONGING.

Vitor Mesquita

"[...] what would become of us without the existence of the invisible".

Merlau-Ponty¹

Identity, gift and imagination. The key code that Xadalu reflects upon is to belong to real or imaginary territories in order to operate symbolic exchanges.

In a void era that often chooses to see through already invented eyes, everything, or almost everything requires the interpreter to become really visible. It is within this context that every form of art can become urban daily life and a sensible experience.

The spatial and cultural city, as a cognitive paradigm, becomes as much a condition of contemporary civilization as a map reference in which the citizen's different forms of being materialize, to enhance the symbolic territories that cross themselves with the aesthetic dimension of each collectivity and their belonging.

We are all alienated when we "don't belong", or when we are ignored.

The local individual is the native; the outsider is the alien. "Originally, native means being from a country or place and is the opposite of alien²", the stranger, the unknown, from somewhere else.

From the invisible man – the who that due to social function or ethnicity is ignored by others – to the stickers depicting native faces glued on the walls, the perspective is generated from an image or text in which one can decode the message: "We are all aliens when we are not on the place of the other".

When artist Dione Martins inscribes "Indigenous Area" around the city, or marks his presence with the Xadalu character it means more than what it may look at first.

What I really want to know, deep down, is what it means to be a human being³.

José Saramago

To belong is also to relate meanings, and "identity links to objects⁴", to places, to beliefs, and to imagination. By building an image – the portrait of an indigenous person – in the sequence of his enlarged images, in other words, enlarged parts of the face, the artist operates a recovery, of identification, of proximity, and thus, makes the image visible to those who look at it, who read it, who interpret it. To intervene in the urban space with an enlarged photo would already establish a communication, a questioning of its surroundings and vicinal meaning. However, when the photograph is built in enlarged parts to form a whole, it articulates other concepts. It questions its surroundings. As if the fragmented image would start to compose the scenery and stated: here, besides the parts, indigenous area. Massimo Canevacci⁵ would say, "it's discovering myself to the other that I discover myself" [...], since "being 'lonely' is the condition to establish profound and restless connections with the other".

Who is this other that sees me? Or who makes me invisible? And couldn't the parts be of others? In this, the artist also intervenes in the city in order to EXIST. Of making himself present.

It's not just about a geographic area or a concrete space: but about listening!

It's within this void that Xadalu can establish a gift in which "the ones who exchange are symbolically affected⁶". This anthropologic ritual – practiced among small groups, communities, and even tribes – is based in understanding the essence of the act of 'giving' existence, also, an act of receiving. By making his ephemeral inscriptions and collages on the city's urban environment, Xadalu makes a kind of gift, the value of which moves through the reflection it promotes, receiving back the recognition for the donated work.

¹ MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. Cosac & Naify. São Paulo, 2004.

² COSTA, Andrea; EIDELWEIN, Clarissa; MESQUITA, Vitor André Rolim. Bulário Editorial: indicações e contra-indicações para a boa comunicação. Publicado Editora. Porto Alegre, 2016. page 41.

³ SARAMAGO, José. Bravo entrevista. Bravo magazine's interview collection. Editora D'Avila, São Paulo, 1997. page 45.

⁴ SILVA, Armando. Imaginários, estranhamentos urbanos. Sesc. São Paulo, 2014.

⁵ CANEVACCI, Massimo. Sincretika: explorações etnográficas sobre artes contemporâneas. Ed. Nobel. São Paulo, 2013. page. 74.

For beyond artistic interpretations stimulated by contemporaneity – in favor of clarifying social, political, and existential anxieties of the period –, Xadalu's work is much more engaged by vocation than intention, and appropriates the city to create new forms of human relation with the intention of questioning places practiced, inside, next, and outside the individual. It requires to be penetrated because it has diagonal relations, geographic or not, emotional and subjective with the gaze of those who pass. This imperative makes all the difference.

Vitor André Rolim de Mesquita (Porto Alegre, Brazil, 1972)

Graduated in Visual Arts – Art History, Theory and Critic at UFRGS, Post-graduation in Cultural Economy in UFRGS' School of Economy. Visual artist, graphic and editorial designer, editor, art critic and specialized in Cultural Economy. Creator and curator of the Urbe – Urban Visual Culture and Contemporaneity project; co-creator of the Volver: Verbal/Visual provocations project; co-author of Bulário Editorial: indications and contraindications for good communication.

URBAN ART – THE MOVEMENT

Francisco Dalcol

If we consider the wide variety of visual stimuli that manifest within the cities' environment, the urban space is presented also as a space of visual dispute, in which all sorts of images compete, equally, for our attention. Observing the city as this imagistic battle field is essential to think about the expressions of the so-called *urban art* (or *street art*).

At first, the expression itself brings a problem with what it intends to designate. The difficulty grows with the different artistic practices that occur within the city environment. Even if we leave aside proposals such as interventions, performances, and other kinds of actions

– either ephemeral or permanent – performed on the streets, we still need to differentiate *urban art* from the so-called *public art*, which usually encompasses works such as monuments, sculptures and murals installed permanently in the urban space. More precisely, urban art would be related, then, to a whole lineage that developed from pichação⁷ and graffiti, these two modalities, the history of collaboration of which involves similarities and differences between their operations, strategies and objectives.

Art History books already took on the job of establishing a definition. In them, *urban art* appears as an artistic expression that had its first expressions during the 1960s and 1970s, by groups of young people from the suburbs of big metropolises. On that moment, we can already perceive an aspect that permeates a great deal of what was to come afterwards: to express yourself in the public space as a way to demand the right of using, appropriating and moving around it, often drawing attention to forgotten areas of the city, as well as its abandoned spaces.

This initial period also points towards the development of a language focused on the gesture of leaving a presence and authorship mark (even if often anonymous) around the city through a calligraphy and graphism that became increasingly more elaborate. The spray can paint appears as the main material and instrument, and borrows the colors and elements to compose a whole aesthetic and behavioral culture. And here we can see the importance of the role of hip hop, a typically suburban culture that made graffiti its visual element, together with rap (the musical element, with the DJ and the MC) and breakdancing (the dance element, with the B-boys).

During the 1970s, when the first New York subway cars tagged with visual expressions of *urban art* appeared, the practice gained visibility as a subversive movement. Not only for the illegal character of the actions, but by turning the moving trains into an alternative media that started to give voice to those who did not have the means or space to express themselves. It is “a response of people denied response”, comments American critic Hal Foster, drawing

attention to the strong transgressive character of graffiti: “In the midst of a cultural code alien to you, what to do but to transgress the code? In the midst of a city of signs that exclude you, what to do but inscribe signs of your own? (...) how to better circulate your sign against the code, to mark a territory through alien propriety?”⁸

Consumerism rituals, in their eagerness for renovation and substitution, end up seeking precisely that in deviant and alternative cultures. That is what helps to explain what occurred during the 1980s, when some of these urban practices were swallowed by galleries, in what triggered, at the time, a new boom of painting in the art market, to the point that artists such as Jean-Michel Basquiat (1960-1988) and Keith Haring (1958-1990) gained celebrity status – especially Basquiat, if we take into account the siege established over the artist's image, who started to appear on magazine covers and to take pictures next to celebrities such as *pop art* icon Andy Warhol.

Despite the voracity of the market and institutionalization, that doesn't mean urban art has lost its critic potential and its defiant character. After all, not all artists operating on the streets are appropriated by the art world. Also, because *urban art*, as we can understand it today, continues its adventure trying out new formats and languages in a phase called *post-graffiti*. In it, besides spray can paint, the paintbrush and the airbrush become instruments, for instance. New actions are added to the increasingly more elaborated and finished paintings, such as gluing posters and stickers, which compose *sticker art*. In other modalities, such as *stencil art*, the drawing is no more exclusively made directly over the wall, and starts receiving paint impressions from pre-drawn and cut molds.

It is in these practices, regarded as more contemporary in *urban art* that the production of artists such as Xadalu is inserted. Specially *sticker art*, which became popular during the 1990s, though actions by many artists, some of whom became famous for their global reach, such as BNE and Shepard Fairey (OBEY Giant). Since then, the wheat paste, as it is also known, became one of the most propagated means of *urban art* in an

international scale. Besides the viral and multiplying character, *sticker art* involves a collaborative spirit that feeds the networks established among artists throughout the world. Sticker artists share a gregarious sense exchanging their stickers through mail for later pasting the colleague's work in places different from theirs. This exchange practice among artists is what explains, for example, the proliferation of stickers such as Xadalu's little Indian on the streets of different cities around the world.

Still in terms of Art History, it's interesting to note how urban art refers to artistic movements and milestones. That's what can be verified in the expressionist comprehension of the graphisms and the abstractionist approach of the tags, besides the clear references to the collages of the Dadaists, to the urban drifts of the Situationists, and to *pop art*'s visual serigraphic treatment and the themes of mass media culture.

However, the temporal horizon that supports *urban art* is located in a more distant past. An example are the unavoidable connections with the Latin inscriptions found on the walls of Pompeii (the city destroyed in 79 AD by the eruption of Mount Vesuvius) and that date, therefore, from the Roman Empire era. The word graffiti, by the way, comes from the Italian expression *graffiti* (the plural of *graffito*) used on the discoveries in Pompeii.

In the case of Xadalu, whose works have as one of their main elements the indigenous peoples subject and cause, is also relevant to highlight another ancestral relation. In this case, the cave paintings left by primitive people. In these records found on caves and shelters, there's already the gesture of graphic representation and language expression. These visual records left by the indigenous peoples are understood as the first aesthetic expressions in pre-historic Brazil. In other words: in the perspective of Art History, they represent the beginnings of Brazilian art and, somehow, the most long-living precedent of the kind of *urban art* as practiced by artists like Xadalu.

⁶ HYDE, Lewis. A Dádiva: como o espírito criador transforma o mundo. Ed. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2010.

⁷ TN.: the Brazilian graffiti subculture

⁸ FOSTER, Hal. RECODINGS: Art, Spectacle, Cultural Politics. Seattle: Bay Press, 1985, p. 48-49.

Francisco Dalcol
Journalist, critic, researcher, and independent curator. Currently taking his doctorate in Art Theory, Critic, and History by the Federal University of Rio Grande do Sul (UFRGS). Member of the Brazilian Association of Art Critics (ABCA) and the National Association of Visual Arts Researchers (ANPAP). He was the curator for the exhibition “Xadalu – Elementos Urbanos” [Xadalu – Urban Elements], which premiered in May, 2016 at the CEEE Cultural Center Erico Verissimo, in Porto Alegre, and toured SESC spaces around cities in Rio Grande do Sul.

XADALU LAST NAME BRAZIL

André Venzon

*Cannons spit fire,
clang lead,
pierce through heart and soul.
Precious lives succumb!
Why didn't they bring affection,
love and fraternity?
Renato Jacob Schorr,
Vestígios de Parede [Wall Vestiges], 2011*

Xadalu left the gaúcho city of Alegrete, on the western region of the state of Rio Grande do Sul, to bring his art to the world. The Casa de Cultura Mario Quintana⁹ - named after a poet from his hometown – was the creative cradle of the then young Dione Martins, a.k.a. Goya, his first childhood nickname. By the end of the 1990s, he skipped

class for adventuring in this cultural space located on the Historic District of Porto Alegre, where he would listen to music on the Natho Henn Public Music Library, watched cult films in the Paulo Amorim Film Library and explored the books on the Erico Verissimo Library.

Amidst the difficulties of studying in a public school on the marginalized periphery, on the south zone of the city – in which he resides to the day – Xadalu meets fellow artist Celso Pax, his colleague and friend through his artistic trajectory. After finishing high school, he works, for about a year, on the COOTRAVIPA¹⁰ Urban Cleaning Cooperative, sweeping the city streets, when he begins to realize the social inequalities and to raise his citizenship awareness, as well as his ethnologic origins.

During that same period, he decides to print 100 resumes and distribute them in companies throughout the city, until he reaches Serigrafia Gaúcha [Gaúcho Serigraphy], a place he begins working in general services. The owner, Antônio Castro, allows him to use the materials and equipment to produce his first works. That is when, in 2004, he prints the sticker XADALU S.A., through which he intuitively coined his artistic name. Then, upon a suggestion by Celso Pax, he creates a character with an original face: the *little Indian*. To do so, he was deeply inspired by history classes regarding the destruction of indigenous culture.

Self-educated, Xadalu embodies the artist from the first decade of the 21st century, who possesses a certain astuteness, a kind of radar and a faster perception than the preceding generations of artists, still formed on the totalitarian backwater of the academy and under the institutional protection of the *White Cube*¹¹. He became,

thus, one of the local urban scene's most popular artists, with one of the most recognized work. His repertory of ethnic/cultural icons is scattered through the streets of our city and around the world. His empiric knowledge was also improved on the Advertising and Marketing course, which he took on the Irmão Pedro State Technical School, as well as in Xico Stockinger's Public Studio, owned by the City of Porto Alegre, and in the Museu do Trabalho [Work Museum].

In 2005 he makes his first urban collage, using as artistic source his serigraphic work, disseminating the image of his little Indian – which would become one of the most striking representations on the contemporary Porto Alegre imaginary – as a poetic and visual seed in the urban terrain that he would artistically outline. Amidst abandoned spaces and visual pollution, they explode vibrantly, through signs, corners, sidings or garbage containers, colorful stickers and posters – his creative and critic testimony of the presence and importance of the indigenous peoples among us. The backs of the traffic signs display all around his multicultural natives. Today, this sticker connects the city of Porto Alegre with the world.

Stickers, or adhesives, are a form of artistic intervention as popular as graffiti that are used to leave drawings, messages, or simple decorations on the urban landscape. They are usually glued to buildings, walls, and posts around the cities, in actions known as *sticker bombing*, or *sticker slapping*. In Brazil, the tactic was popularized in the end of the 20th century, perhaps due to the ease of transportation and use of the material.

When the artist is not involved with social work with the indigenous people of the Guarani ethnicity¹², at the indigenous village located in the Lami¹³ neighborhood, he alternates his time working in his art prints, in a

storehouse he uses as a studio, in the Creative District¹⁴ of the capital, and pasting his art, day and night, around the main streets and avenues of Porto Alegre. Upon reflecting whether what he is doing is right, Xadalu remembers the wisdom of a Guarani chief who described him the act of cultivating as a metaphor for life, in which *what matters most to make something right is believing in what you're doing*.

However, it's still a paradox that the indigenous issue appears as urban art, since, generally, the culture and art produced in big cities is not dedicated to nature and environmental causes. Nevertheless, for the artist, the indigenous issue comes precisely from his experience in the streets of Porto Alegre, where a population of urbanized indigenous people survive in an invisible social group, marginalized, sitting on the sidewalks and selling their craftwork.

Still, with ethics and social responsibility, the artist brings the issue of the indigenous peoples and their place in the globalized society, stamped in his works in stickers, posters and stencils that travelled the world. Part of this production is documented in the film *Sticker Connection*, directed by Tiago Bortolini de Castro. The documentary depicts the simultaneity in which artists around the globe perform the action of gluing Xadalu's stickers, also exposing the sociocultural relations between center and periphery.

For Xadalu, spreading his stickers around town is like harvesting new views. It's almost impossible not to perceive them, and with their fluorescent colors, the artist dilutes the greyness of the metropolitan concrete jungle, poetically signaling the labyrinth of streets and avenues, turning them into open air galleries. His actions as a citizen have a crucial role in the advent of the creative city,

⁹The Casa de Cultura Mario Quintana [Mario Quintana Cultural Center – CCMQ] is an institution connected to the Rio Grande do Sul State Culture Department. Its history begins in the 1980s, with the acquisition of the old Hotel Majestic building by the state government. In 1983, the building was landmarked as historical heritage, and renamed Casa de Cultura Mario Quintana in a tribute to the poet from Alegrete who lived on the building. The architectural project is composed of a built area of 12,000 square ft. dedicated to film, music, visual arts., dance, theatre, literature, workshops and events related to culture. Available on <http://www.ccmq.com.br/>. Last accessed on January, 16, 2017.

¹⁰The Cooperative of Autonomous Workers from the Porto Alegre Vilas, Ltd. (COOTRAVIPA) was founded in 1984 after a protest in front of the state House of Representatives, in which over 3,000 unemployed workers from the Porto Alegre Vilas camped, demanding work. The discussion regarding the search for a solution by the community leaders founded the workers cooperative, which offers benefits of health care and pharmacy insurance, group life insurance, among others. Available on <http://jornalismoeconomico.uniritter.edu.br/>. Last accessed on October 5, 2016.

¹¹The idea of White Cube serves to describe the modern gallery space as being almost always a cube with sealed windows, painted white, clean, to be free of each and any experience apart from aesthetics. Brian O'Doherty, in his book *Inside the White Cube* (1976), has criticized this concept that, upon stripping the works from their historicity – their social, economic and historic context – denies art its right of participating in the construction of reality. Available on <http://arteref.com/gente-de-arte/reflexoes-sobre-cubo-branco/>. Last accessed on January 16, 2017.

¹² The term Guarani refers to one of the most representative indigenous ethnicities in the Americas, having, as traditional territories, a wide region in South America that encompasses the national territories of Bolivia, Paraguay, Argentina, Uruguay, and the south-central portion of the Brazilian territory. Available on: https://en.wikipedia.org/wiki/Guarani%C3%ADAD_people. Last accessed on October 14, 2016.

¹³ Lami (Pindó Poty) is a neighborhood in the city of Porto Alegre, inhabited by Guarani families living in less than two acres not yet recognized by FUNAI. In the metropolitan area of Porto Alegre, in the municipalities of Porto Alegre, Viamão, Capivari do Sul and Palmares do Sul, there are about nine lands with the presence of the Guarani. It's the south and southeast state with the largest number of indigenous lands in the metropolitan area of its capital. Available on: <http://cpisp.org.br/indios/html/saiba-mais/114/terras-guarani-rio-grande-sul.aspx>. Last accessed October 14, 2016.

¹⁴ The Creative District is a hub of creative economy, knowledge economy, and experience, built by artists and entrepreneurs, located mostly on the west side of the Floresta district, next to the Historical District and the Independência and Moinhos de Vento Districts, on the south of the old 4th District, in Porto Alegre. Available on <https://distritocriativo.wordpress.com/>. Last accessed on January 16, 2017.

through creating art that's available and democratic, and which is all around and is for all audiences, simply urban, necessary and contemporary.

André Venzon

Visual artist, cultural manager and independent curator. Currently taking his Master degree in Visual Poetics at PPGAV/UFRGS. Specialist in Management and Cultural Policies at the University of Girona, Spain (2011). He presided over the Riograndense Association of Plastic Arts Francisco Lisboa (2006-2010). From 2011 to 2014 he was director of the Museum of Contemporary Art of Rio Grande do Sul MACRS.

THE STREET IS THE MUSEUM

André Venzon

*The museum is the world,
It is the daily experience.*

Hélio Oiticica

*Aspiro ao grande labirinto [I Aspire to the great labyrinth],
1986.*

Xadalu not only brings the experience of the streets to the museum, he also opens a two-way lane between the cultural institutions he occupies and the urban space, the latter being the authentic source of his generous artistic production.

By the end of the first decade of the 21st century, his work is a strong evidence that contemporary art still exists, permanently transforming into the cultural movement from which the artist is an important and active representative. Within this context, the following participations should be remembered:

In 2012 he takes part in the exhibition METROPOLITANOS – A NOVA URBANIDADE EM EXPOSIÇÃO [METROPOLITANS – THE NEW URBANITY EXHIBITED], in the Museum of Contemporary Art of Rio Grande do Sul – MACRS, for the

first time with his work in a public museum, the collection of which his work is now a part of. These works would also be exposed on the show VONTADE – PARA TUDO NA VIDA [WILL – FOR ALL THINGS IN LIFE], on the Porto Alegre Clinical Hospital (HCPA), and also in the inauguration of the Mercosul Human Rights Museum, in the exhibition DEUS E SUA OBRA NA AMÉRICA [GOD AND HIS WORK IN AMERICA].

In 2013, Xadalu takes part in the EXPO COLEX, in Santos, São Paulo, with his sticker art works. The exhibition shows a brief panorama of the urban art production, distribution and actions through stickers. Took part in it Brazilian artists such as Colante, SHN, IPO, Nakedze Rod, and foreign artists FreaQ, Super Fat Cat, Stelleconfuse, Vidalooka, EbenHolz, Sinero and DOES.

In 2014 he makes his first individual show with institutional relevance – XADALU – ARQUEOLOGIA DO PRESENTE [XADALU – ARCHEOLOGY OF THE PRESENT], in the Mercosul Human Rights Museum. A highlight of the show was the artist's direct intervention on the gallery walls, in which could be read, in huge stylized letters, and in a protest tone, the statement: ÍNDIO EXISTE [THE INDIGENOUS PERSON EXISTS]. In it, we can observe the outlining of the indigenous people territory, their culture, and art. In this exhibition, it was possible to realize the strength and sensitivity of the mixture of art, manifesto, and advertising articulated by his work. The artist advertises the indigenous peoples, in other words, he unveils, in the city, the reality of the oppressed and decimated indigenous peoples, whose tears of blood expose the remembrance of the genocide from which they suffered. In front of the sculpture of a missionary cross wrapped in a black plastic tarp, we are all mourning and shame for this historical destruction.

In 2016 he inaugurates the exhibition XADALU – ELEMENTOS URBANOS [XADALU – URBAN ELEMENTS], curated by Francisco Dalcol, in the Cultural Center CEEE Erico Verissimo, in a partnership with the Sistema Fecomércio-RS/SESC, in which he exhibits indigenous craftwork over a jute tapestry, moving them from the

street to the gallery floor. Over this scene, disconnected from the real world, he places a sign, so modest as it is blunt, in which the following warning can be read: ATENÇÃO: ÁREA INDÍGENA [ATTENTION: INDIGENOUS AREA]. In the exhibition space, he puts into dialogue and discussion the craftwork, the urban art, pichação, painting and contemporary art. Since 2015, this warning sentence was already seen in the form of posters in countless places around the city. It was also with this work that the artist executed his pictorial intervention in the ARTE NO MURO [ART ON THE WALL] project, on the Mauá Avenue, next to the Porto Alegre quayside, by invitation of Santander Cultural, in celebration of both the 15 years of this cultural center and to the 244th anniversary of the city.

ÁREA INDÍGENA also recovers the idea of the wall as a limiting space, and is a protest against the colonizers who arrived by sea and from which we descend. With this utopic gesture, the artist outlines, in a single action, the territory of the pre-Colombian history and contemporary art itself, which already demanded its space in this quayside, to host the Museum of Contemporary Art of Rio Grande do Sul – MACRS¹⁵. The artist also outlines the urban area as a cultural demand, since he knows freedom requires space. Thus, Xadalu puts us into dialogue through his graphic symbols that inhabit the signs and walls of the city, because he is aware that it is not the cultures that dialogue, it's the people who dialogue through art as a cultural expression.

Through all those examples, we can understand that Xadalu is the kind of artist that believes in the necessity to expose works of art to as much people as possible, and just like Rousseau's philosophy teaches us: *to reinforce the union amongst citizens, in the transparency of the hearts and minds, and consciousness*. Such social courage was also absorbed in the mutual coexistence with activist Toniolo¹⁶, who at 70 years old is a living proof of urban art among local *pichadores* and graffiti artists. Engaged

and restless, the artists go to the streets to protest with their art, gluing it over the sidings that constantly drop off layers of other stickers and posters.

However, to Xadalu the important is, above all, to revitalize people, whether from the inside to the outside, or from the outside to within. For him, the artist's place is the street, the periphery, under the overpasses; searching for other points of view of the city, or how he defines his street operations: steps and traces that remain. The spray-painted line, in his work, reveals itself as a symbolic horizon for the excluded. His work titled S.O.S. BRASIL GUARANI KAIOWÁ EM PERIGO! [S.O.S. BRAZIL GUARANI KAIOWÁ IN DANGER!] is a cry for help the Guarani indigenous peoples.

It was also his idea to make this book accessible in the Guarani language. Since, for the artist, his place is the body itself, a teaching he learned from Guarani culture, where the body is the house of the spirit. And the street is the extension of his body and the body is an extension of the street. Each arm of the artist is covered in tattoos that represent indigenous geometric graphisms, and with his most famous work, the face of the *little Indian*. In turn, the drawings of the native with the snorkel and the Eskimo are the most manifest reference of the multicultural universe that the artist depicts. Ludic and multicolored, they are the idea that other indigenous nations, like those distant brothers that traditionally inhabit the regions around the Arctic Circle, on the northern extreme of the earth. Besides the *Quilombolas* and other tribes there are, in his depictions, those who must wear anti-gas masks and smoke, in an evident allusion to the native populations threatened by industrial pollution, among which we could also include the Middle Eastern populations, who live under the threat of chemical warfare. However, we are all survivors of the same menaced Land, the hope of which can inhabit in the living colors of Xadalu's globalizing art.

¹⁵ The Museum of Contemporary Art of Rio Grande do Sul – MACRS is a Brazilian museum, located on the 6th floor of the Casa de Cultura Mario Quintana, on 736 Andradas St., central district, Porto Alegre.

¹⁶ Sérgio José Toniolo (Porto Alegre, October 17, 1945) is a former civil police and pichador from Porto Alegre. He became known for writing Toniolo around the city, during the 1970s, under the dictatorial regime. He gained followers who admired and helped to spread his name around the capital and the cities of the gaucho coastline. Toniolo made several political campaigns for fake candidates with the inexistent PAB (Brazilian Anarchist Party). During the 1990 elections, he distributed a huge number of pamphlets, promoting himself as state governor. The campaign resulted in lawsuits, since at the time it was a crime to advertise null vote. Last accessed on January 16, 2017.

In his recent photographs of indigenous youth and children, he seems to be questioning what is our identity and why doesn't it matter anymore. Again, the indigenous issue is revealed as a work of art, like the protest posters amidst urban visual pollution. In the series of works that stamps the Positivism slogan in an interrogative form **ORDEM E PROGRESSO?** [ORDER AND PROGRESS?], the motto of our national flag, he questions the whole nation. The same critic insertion appears in different works produced since 2011, in which the artist already presented his visionary character. Xadalu knows we need roots, more than antennas. Other phrases that compose and sometimes title his works such as *Nos tornamos prisioneiros em nosso próprio território* [We became prisoners in our own territory], *PROCURA-SE* [WANTED] and *Será que somos nós os animais selvagens?* [Are we the wild animals?]. They are articulated with intense images in which the natives and the trees appear united by the sap that is also blood and vital essence. Therefore, Leon Tolstoy's famous sentence still echoes among us: *If you want to be universal, start by painting your own village*. Xadalu denounces the destruction of the indigenous culture and, like a Quixote of our times, has the same madness that the man who observes, is sensible, and fights for social and environmental causes. The result of this heroic and truthful work enabled his art to be present in over 60 countries, reaching four continents, integrating the world scene of contemporary urban art. And, through modest stickers and powerful posters, he demonstrates it is possible to symbolically repopulate the great urban centers and to expand art on different cities around the world, recovering expressions that originate from native cultures, to question our human nature with his actions of information and awareness.

WORKS

First works

The artist's first works demonstrate a variety of techniques

and already show the expressivity and diversity of his visual repertory. The drawings, stickers, and posters indicate a taste for experimentation, the result of which shows a contrast between colorful figures and the darker and incisive works regarding his social criticism.

Sticker Connection

The sticker is an art form that emerged following the movements of urban art and graffiti. Instead of painting walls, artists paste stickers and posters. Sticker art carries out its vocation as being a language based on swapping and exchanging between artists (via mail or online) and is through this collaboration network that the Xadalu character is present in over 60 countries.

Indigenous area

"Indigenous Area" emerges from conversations between Xadalu and indigenous leaders in the villages. The proposal of the discussion is the presence of indigenous people in the center of Porto Alegre – a former native territory – and their activities of selling craftwork, searching for a new mean of subsistence for the families' sustenance. The posters or stickers in the shape of a sign board, installed around the central zone, cause the debate regarding the cultural shock between indigenous and white people.

Invisible beings

The indigenous presence in the Porto Alegre downtown was a very controversial issue in the white man's view as a consequence of cultural differences, unfolding into marginalization, prejudice and, therefore, invisibility. "Invisible beings" is a photographic series that depicts the indigenous people when they occupy the city center selling craftwork. Printed in large format and then pasted repeatedly on strategic points in the central district, they cause impact on the urban scenery and amplify the debate regarding indigenous invisibility.

Urban elements

The Urban Elements series materializes the urbanicity and

demonstrates the evident contagion that the urban imaginary exert on the process of creating the works. There can be found fragments of the city incorporated in the artist's poetics, resulted from an intense coexistence allied to a sensible look towards the particularities of life on the streets.

FAUNA GUARANI

Adauny Zimovski

I would like to ask you a simple question: what is a myth?

[...]

If you ask an American native, there's a good chance for the answer to be: a history of time, in which men and animals still weren't any different.

Claude Lévi-Strauss & Didier Eribon

The series of works *Fauna Guarani* [Guarani Fauna] represents the sacred animals incorporated in the small sculptures, made with wood and engraved with hot iron by the Guarani people. Transported from craftwork to street art, they stage an animal invasion in the city. At first, they sound like an alarm regarding the social problems that affect the indigenous communities and nature as a whole. They're signs of the evident lack of harmony between men and the environment. However, these figures remind us how much we're distant from our wild essence, and the fact that we do not perceive the meaning of this world anymore. Wild means relating in a more profound way with the supernatural. In shades of neon, they emerge like an apparition. They turn on the light of vision for us to be in contact with the sublime, because in the Guarani cosmology, each animal has a divine being inside. They bring with them the duality that exists between visibility and invisibility, referring to what we look at and at the same time can't see, as it occurs to all that's subtle.

Adauny Zimovski
Graduated in Visual Arts at UFRGS, with a major in drawing. Currently taking her master's degree in Art History, Theory, and Critic at the UFRGS Post-Graduation Program in Visual Arts, with a research related to *pixação* as a symbolic production.

BIO

Dione Martins da Luz (Xadalu). B. 1985, Alegrete/Brazil.

Lives and works in Porto Alegre

The character Xadalu appears for the first time in 2004, as a form of artistic expression, shedding light on the issue of the destruction of the indigenous people. Xadalu is present in over 60 countries, reaching four continents, and is a part of a worldwide scene of contemporary urban art, taking part in different exhibitions and art festivals, with works belonging to the collections of museums in the state of Rio Grande do Sul, always focused on information and awareness regarding the dealt subjects. Dione is strengthening his relation with indigenous communities throughout the state, always seeking ways of contributing and supporting the villages' inhabitants. Similarly, the artist is aware to the demands of the peripheric neighborhoods, teaching courses and workshops on schools and communities.

Education:

- Latin American Art History – Atelier Livre, Porto Alegre, 2014
- Drawing – Atelier Livre, Porto Alegre, 2014
- Lithography – Museu do Trabalho, Porto Alegre, 2014
- Photography – Câmera Viajante, Porto Alegre, 2013
- Graphic Design – Senai Artes Gráficas, Porto Alegre, 2010

Solo exhibitions:

- Elementos Urbanos [Urban Elements] / Galeria Sesc, Lajeado-RS, 2016
- Elementos Urbanos / Galeria Sesc, Caxias do Sul-RS, 2016
- Elementos Urbanos / Centro cultural Erico Veríssimo, Porto Alegre, 2016

- Aldeia dos Anjos [Village of Angels] / IAB - RS, Porto Alegre, 2015
- O Dilúvio [The Flood] / 13a Semana de Museus, MARGS, Porto Alegre, 2015
- Movimento Urbano [Urban Movement] / Teatro Adriano Schenkel, Dois Irmãos-RS, 2015
- Xadalu - Arqueologia do Presente [Xadalu – Archeology of the Present] / Museu dos Direitos Humanos, Porto Alegre, 2014
- Xadalu - O Índio Universal [Xadalu – The Universal Native] / 72Ny Gallery, Porto Alegre, 2014

Main collective shows:

- Projeto Arte no Muro [Art on the Wall Project] / Santander Cultural, Porto Alegre, 2016
- Arte x Publicidade [Art vs. Advertising] / MARGS, Porto Alegre, 2016
- Dimensão Pública [Public Sphere] / Centro Cultural Erico Verissimo, Porto Alegre, 2015
- Vontade para tudo na vida [Desire for everything in life] / 20 anos do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul [20th anniversary of the Rio Grande do Sul Contemporary Arts Museum], MACRS, Porto Alegre, 2014
- Deus e sua obra na América [God and his work in America] / Museu dos Direitos Humanos do Mercosul, Porto Alegre, 2014
- Conexões Globais [Global Connections] / Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre, 2013
- Do Meio [From the middle] / IEAVI - Instituto de Artes Visuais do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013
- Expo Colex - Festival Mundial de Arte [International Sticker Art Festival] / Santos-SP, 2012
- Metropolitanos [Metropolitans] / MACRS, Porto Alegre, 2012
- Arte e Memória [Art and Memory] / Fórum Social Mundial Temático, Memorial do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012

Films:

- "Xadalu Filme" [Xadalu – The Movie]. Documentary, 80

mins. Directed by Tiago Bortolini. Pitanga/Zeppelin Films, 2016/2017. FAC RS Prize, 2014

- "Sticker Connection". Documentary, 19 mins. Directed by Tiago Bortolini. Zeppelin Films, 2014

Books:

- "Xadalu Movimento Urbano" [Xadalu Urban Movement]. Joner Productions. FAC RS Prize, 2015

Awards:

- Nominated for the Visual Arts Açorianos Award, 2015.
- Prêmio Humanidades [Humanities Award] 2014 / Instituto Brasileiro da Pessoa [Brazilian Institute of the People]. Homage for the defense of the indigenous cause allied to sociocultural issues of this time
- Best Artist Expo Colex International Sticker Art Exhibition, Santos-SP, Brazil, 2012

Works featured on collections:

- MACRS – Rio Grande do Sul Contemporary Arts Museum
- MARGS – Rio Grande do Sul Arts Museum Ado Malagoli
- Memorial da Justiça Federal-RS [Federal Justice Memorial – Rio Grande do Sul]
- AEERGS

Recent courses and workshops:

- Extension Course - Screen Printing / Caxias do Sul University, 2016/2017
- Xadalu Urban Elements Lecture / UCS, Caxias do Sul-RS, Brazil, 2016
- Sticker Art Workshop / Rio Grande do Sul Federal Justice, FASE, 2015
- Urban Movement Lecture / IMED, Passo Fundo-RS, Brazil, 2015
- Stencil Workshop / Grito Rock, EMEF Anita Garibaldi, Guaíba-RS, Brazil, 2015.
- Urban Art Workshop / Atelier Livre, Porto Alegre, Brazil, 2015.
- Silk Screen Workshop / Macondo Circus Festival, Santa Maria-RS, Brazil, 2014.

We must maintain the ritual, it's the only way to keep the essence, because in it, the magic that involves and allows itself to be involved in is immaculate, resulting in something unique, existing only once, in a way that will never repeat itself.

The water that boils waiting the manioc flour, fusion forming a single thing.

We must maintain the ritual, it's the only way to keep the essence, because in it, the magic that involves and allows itself to be involved in is immaculate, resulting in something unique, existing only once, in a way that will never repeat itself.

The water that boils waiting the manioc flour, fusion forming a single thing. The warm water on the bucket, waiting to cool down.

The brush soaking in water, waiting to brush away.

The rolled-up posters, focused on the act.

The old backpack, in which all can be carried in.

The old lucky sneakers, I look like I have lamps on my feet.

The grandmother's blessing, under the form of a kiss.

The sound of the gate, the barking of the dogs.

The street, beautiful street... nude and raw...

PEDAGOGICAL INSERT

Patrícia Ferreira

The body of work created by Xadalu comes from an intense coexistence with the urban space. This is a relation that occurs through a concrete experience with the city and it's the essence of urban art. The place we inhabit/live in is where the relation between the individual and the visible world takes place. The following pages present the concept of spatiality through the Guarani perspective and bring some proposals of debate, coming from some terms used by the author.

Frontier, space and landscape

When we talk about space, it's impossible not to talk

about changes in spaces, and in it, we include the frontiers that were imposed by the non-indigenous society. Only a few spaces haven't been modified by man (both white and ancestral people) throughout history. Some of them were modified by nature itself and all have a historical past and were transformed by the social, technic, and economic organization of those who inhabited, or inhabit different spaces.

The spatial changes made by the white man occurred from the first arrival of non-indigenous people in South America, to the monoculture of cattle breeding, changing, then, the natural space. Thus, throughout time, the process of transformation and production of space was intensified, as the Juruá Kuery (white people) say, due to technological advances that allowed man to enhance their development capacity. This is happening since man learned to make tools and farming techniques that would help in the production and extraction of food.

There's a huge difference between spatial modifications made by the white man and the ones made by traditional peoples. In these modifications, the most drastic and visible, for me, are the developments of cities, in which each space is like a surrounded, individual, and profit generating frame. I believe the creation of these individual spaces was perpetuated since the arrival of the first white man in our lands – a great example are the hereditary captaincies of Brazil.

In the Mbyá-Guarani cosmology, the land cannot be sold or belong to anyone. The space cannot be capitalized. Even if each family has a house, this space does not belong to them as a property, but rather as a sharing space with the land itself. Respecting each being that uses their space, such as animals and plants. Now, we must struggle to have our collective space – if there's no demarcation, there are no lands for us. On the white world, each square belongs to someone.

Everything was a great village before the frontier. The divisions between Argentina, Paraguay and Brazil aren't known as borders by us, but rather Ovaire (the other side). The people from there say that to refer to Brazil,

and we say that to refer to Argentina, the other side of the river. In the Mbyá-Guarani language, there is no translation for space. Place would be Rendá, or Retá. Therefore, city is Tetá, village is Tekoá and territory/territoriality is Yvy Rupá. I think Tata Rupá would be closer to the concept of space, because it's where we make the bonfire. Landscape also wouldn't have a translation, since space is never only physical-material for us. Landscape refers to something that involves relations, in other words, I don't know the difference between space and landscape, where one begins and the other ends. Space includes many things. Landscape includes everything I can see. Jaexa Va'e, which would be everything we can observe. For the non-indigenous people, there are different categories for spaces, for us Mbyá, there's no distinction between space, territory, landscape, place, and region. All that, for us, is the Yvy Rupá. Also, there's no distinction between nature and humans. To us, there's no individual space, and previously there wasn't an outlined territory, that is, demarked and defined for this limitation to obey a relation of ownership or power. To build a prayer house, its disposition in space must be thought of according to our cosmology. We must always face and meditate towards the house of Nhamandu, and the door must always be positioned according to the teachings of each Karáí. What is that? A thought of place? Space? Landscape? Therefore we don't have a definition of these terms, but an orientation that varies from each person, each place in our Nhandereko (way of being). When one talks about space, in the Mbyá cosmology, one also talks about dreams... It's through dreams that spirits show space, the place one should go to. We move through our dreams, tracing our route, Jeguatá. The simple fact of someone moving from a village to another has to do with dreams, moving to visit relatives, exchanging seeds... Through dreams we can predict and feel time and space: Arandu (ara – day/time, ndu – to listen/feel), they are based on dreams. I often hear the elderly talking about the dream of going

someplace with a lot of forests in which they can hunt the peccary (our sacred animal). I know it's hard to find a place like this now, and that makes me a bit sad. Today there are very few forests. Everything is deforested, with soy plantations, cattle breeding, or it's a park, a space in which the government itself doesn't allow entrance – because they also believe they're the owners. However, if someone dreamt about a specific place, they simply cannot go. It's not possible to move freely from a place to another because most places already belong to someone, it's already private property. If someone is in Argentina, for instance, and wants to come to Brazil, they need documents and other bureaucracies to cross the border between these two countries. We did not make those frontiers, therefore it's very hard for us, especially the elderly, to understand them. Simple things for us, such as going from Brazil to Argentina to fetch some plant, or seeds, or some material for craftwork became complicated because, most times, we're stopped at the border – either we lack some documents, or there are children without their parents, things that occurred before the white men and can't happen now. This disturbs the exchanges that always existed.

Patrícia Ferreira

Born in 1985 at the Tamanduá village, in Misiones, Argentina. At 17 (2002) she moved to the Koenju village, in São Miguel das Missões, Brazil, where she is a teacher. She began her studies in Tamanduá, until the third year, and after that resumed studying in Kunhã Piru, and got a degree in Teaching in 2010. Today she's the most active woman filmmaker at the Video nas Aldeias team.

* * *

- 1 - Locate, on your daily life, which places or moments symbolize your Tata Rupá and share this information!
- 2 - If Joexa Va'e means "all we can see", start from this principle for a reflection regarding where the landscape around you begins, and what's its dimension.
- 3 - With the help of a colleague and with your eyes

closed, explore the space in which you are trying to make the routes you're used to, and try to perceive if there's something you can "see".

GUARANI

VILA FUNIL, 1996. PORTO ALEGRE

Xadalu

Dona Dalva ou Dona Maria (xexaryi ha' e ha' i) noe xa'ain raka'e mba'e pa oiko va'erã raka'e rovaen jave Porto Alegre py 1996 rupi. Ovaen a re oexa oo rã vy oikuaa ramo ndoguerkoi "banheiro", petein'í tupa, nda' ipoi mba'apo, tembi'u axy ojou āguā va'e mbyte py jepe Dona Dalva ha' e Dona Maria oexauka Xe vy pe mba'eixa aiko āguā.

São Vicente py ma akakuaa, complexo da Funil, Porto Alegre py aikuaa mba'eixa pa aiko āguā a'e nanhombojarui rei āguā ave, Xe maendu'a teri Xe mitã jave Xe vy pe ijayvu ague re "Ne arandu, reikuaa pa ve ramo ha'eveve ju nde jeupe rã" ha'e rami xembo'ea rupi akakuaa aikovy karamboae.

Xe ma' endu'a jepi Guaiba rojaujave, ore rory, ropo rokua py ague re xe'irũ kuery reve yakã py, lata roeka vy roo ague re tembi'u repy rãre. Casa da Cultura Mario Quintana py avaë ague re nda xerexarai mo' ain ayn ve ramo. Nda xerexarai mo' ain Porto Alegre rupi aitypei aiko ague re, amba'apo ppy ague re, aexa mba'eixa pa oaxa axy okuapya imboriaukue ve'i, a'eramingua ijavi Xe mo arandu, aikuaa ramo ndaiko regua veima tape re aiko e'yn re. Nhande re onhanga reko va'e ma ikuai nhe'ë kuery, xee ma areko mbovy he'yn, va'eri petein re nda xerexarai, Antonio Castro re, ha'e xembo'e amba'apo āguā "serigrafia" py vy ma garí py namba'apo vei. Serigrafia py ma opaga akaru āguā ha'egui "passagens" repy rã ave ome'ë amboae py ma any... (Xe rory)

Ara oaxa are xee anhepyrun amba'apo āguā serigrafia re,

ko vvy re Xe rembiapo kue ojekuua āguā areko Xe py'a pypy va'ekue Xe mitã jave va'ekue aupity raive aexa jave Marcelo Pax pe, ha'e oexauka petein mba'eapo oenoin va'e Sticker, rovy'a ha'eramia rupi, serigrafia re romba'apo arupi Marcelo reve oreko'emba jepi roipota va'e rakykue reka vy, nda jerovia xei xee ha' e ramo jepe Marcelo xevy he'i va'ekue "ejapura eme, mbegue py rejapo ra'ã reipotaa rãmi", porãmi ijayvu aendu vy Xe mbovy'a ve jepi. Mboapy ara pyau tape re amba'apo re ojekuua ma vvy jave re raima, 60 países rema ojekuua, ha'erami vy ou xevy pe aexauka ppy'í āguā Museu de arte Contemporânea do Rio Grande do Sul py xe rembiapo, jypy'í py mboapy Xe rembiapo kue ogueraa omoin āguā Acervo py museu py, a'e jave ma ha'e py "diretor" oiko va'e hera André Venzon.

Índigena kuery rekoa Rio Grande do Sul re aa aiko vy āguā axy rei va'ekue agyn gui any veima, tekoa re aa rupi aeja xepy'a mbyte, tekoa gui aru mborayu, vy'a e'yn guive, indígena kuery reko ma iporã va'e va'eri Juruá kuery omombaxe ramo jepe ha'e kuery ikuai, imbaraete okuapy, ramo xee anhe nhandu Karumbe'i rami araa a'egui aru va'e mba'e nhandu mba'e kuaa.

TEKO, TEKOVE, NHENDU, PETEÏ ARANDU

Vitor Mesquita

"[...] mba'e nhande gui nhande re onhangareko va'e ndoikoi ramo".

Merleau-Ponty

Nhande reko, arandu mba'e kuaa. Xadalu pe ramo peteï arandu, peteï mba'e kuaa rupi jaiko ra'ã. Agyn ngui opa mba'e jaexa va'e jaexa ramo mba'eve ndoguerui nhandevy pe, ha'e rami vy ma peixa tetã re ombopara va'e kuery amboae enda rami oexaukaxe. Pavë ikuai tetã guaxu re ramo katuve ma heta enda rami jaexauka, jaiko nhande reko āguā ha'eve. Amongue pyma nda jaikuaai nomombe'uai ramo nhandevy

pe ha´e nomombe´u xeai ramo. Apygua ma ´indigena kuery; any va´e ma “alienígena”. Ymā ramo ma ´indigena he´i vy ha´e py gua he´i vy any va´e ma “alienígena”; amboae, jaikuaa va´e´yn, amboe enda pygua. Ava jekuaa he´yn – amboae kuery ndoexa potai va´e – Sticker pe ramo ´indigena ra´anga ojapo va´e pe ma “pavē ae alienígena nhande rapixa arandu ndaja reko upityi vy”. Dione Martins, Xadalu ombopara mavy “´indigena rekoa” he´i vyma nombopara rivei.

Xee aikuaaxe va´e ma, Xe py´a gui, mba´eixa gua pe katu porāmi ja´e.
José Saramago

Petein enda py jaiko vyma peteī rami jaiko ra´ā. Índio ra´anga ojapo vy ma Xadalu ogueru jevy mbya reko ojekuaa āguā, oikuaa āguā Juruá kuery. Tetā re ´indio ra´anga oexauka vyma Juruá kuery onheporandu āguā re oma´ē vy peixa ha´e ojapo. Massimo Canevacci ijayvu arami “ajexauka amboe pe vyma aikuaa xe jeupe ae” [...], ndajai kuaa potai vy ma nhande ae ndajaiko kuaai”. Mova´e ra´anga Xe rexa va´e? Naxembo jekuaai va´e? Amboae regua amboae e´yn rity´y? Peixa ombopara vyma OIKO XEVY. Oiko oiko āguā.

Nhaendu, oendu āguā rema!

Xadalu ma peixa omba´apo oiko vyvy ojeupe guārā re oma´ē vy e´yn, ymā nhande retārā kuery ikuai ague rami, mborayu oguereko arami avi ha´e oiko oikovy. Omoexakāxe política reko, mamo rupi jaiko ramo, mba´e pa nda´eveia oexauka xeivy ma Xadalu peixa omba´apo oiko vy, ojee oma´ē vy e´yn ma peixa oiko, pavē re oma´ē vy.

ARTE URBANA – O MOVIMENTO

Francisco Dalcol

Nhama´ē porā ramo tetā rupi jaexa opamba´e ra´anga joegua e´yn e´yn, jopoaxa axa xeve okuapy. Jaikuaa porāve āguā

arte urbana (street art) reguama nhama´ē jaikuaa ra´ā mbaeixa pa oiko, ojapo re.

Jypygui voi ha´eramingua há´eve va´e´y merami. Axy jaikuaa pa katui´i āguā tetāre ta´anga ombopara vaekue ikuai va´e xapy´a´i omoi va´ekue há´e any ramo have va´eri jaikuaa pota ra´ā upe arte pública há´e arte urbana. Arte urbana ma ojekua oiny upe tetāre ombopara pa rei va´ekue gui oguereko gueko gui omombe´u āguā mba´emo. Kuaxia-para ymāre voi oea ma jaikuaa āguā. Há´ere jaexama, 1960 há´e 70 rupi ijypy raka´e arte urbana oexauka ypy tetā guaxure mba´epa oin vai va´e. Há´e rāmia gui ma onhepyrun raka´e mba´emo re ojerure āguā Jypy py voi ma omboayvu raka´e mba´e para rupi rive, há´e rami āguā ma oiporu raka´e spray joegua he´yn he´yn omombe´u há´egui oexauka āguā. Há´e rāmia gui avi ijypy raka´e hip-hop há´egui rap (oporai va´e kuery MC há´egui DJ) há´e break (ojeroky va´e, B-boy rami) 1970 rupi Nova York py metrô re ombopara va´ekue oexama vy ndoexa porāāi arte urbana. Ndoexa porāāi há´e ramingua pe mbaeiko omboayvu py ndoguereko va´e pe mbaeixa pa ijayvu āguā guvixa rovai. “Omombe´u guetarā kuery pe tuvixa ve kuery nonombe´u xe va´ekue” he´i ijayvu mavy norte-americano Hal Foster grafite reguare: “jaikuaa há´e ndajaikuaai va´e mbyte py tuvixa ve kuery ary merami hae jaa nhainyn. Tetā jaikoa rupi mba´e avi jajapota nanhamboparai ramo nhande mba´e. (...) Mba´eixa avi jaikota amboae ary merami reo he´yn re?” Amomyma oeka ekave vy oo tape vai rupi anyrā katu há´eveve´i arupi. 1980 py ma há´erami arupi galeria rupi ogueraa nhembiapo vy ma Jean-Michel Basquiat (1960-1988) há´egui Keith Haring (1958-1990) ojekuaa āguā rami guēmbiapo kue gui, Basquiat pe oexa artista rami vy ma kuation re oiny āguā rami raka´e amboa ifamoso va´e rovai pop art Andy Warhol.

Nokanhyin momokanhyi mbae rā rupi pa oiko rake arte urbana peixa onhevende teī. Va´eri paven´yn ae oiko peixagua rupi omba´apo āguā. Arte urbana ayn reve ojeporu amboa henda rami grafite rire rire jevy. Ojeporu ma Lata de spray, pincel há´egui aerógrafo. Ojapo porā vē guive opaixa vē have vyma oiko ma Sticker Art. Há´gui

oikoma katu Stencil Art ikora re hanho´i ombopara vae´yn. Xadalu ma aýngua arte urbana, sticker art py oike. Sticker Art ma omonhepyrun raka´e BNE há´egui Shepard Fairey (OBEY Giant) 1990 rupi. Há´egui vē “lambes” kuery opa rupi ete oexauka nhembiapo arte urbana rami. Sticker kuery ma omondouka joupe upe oexauka āguā oparupi. Há´erami vyma heta ikuai opa rupi upe nhamboja´i va´e “´indio” ra´anga Xadalu rempiapo.

Nhama´ē ramo Arte Reko re jaexa mba´e rā pa oiko raka´e Arte urbana. Oiko nhande rexa pe´a āguā há´eva´e ma jaexa “expressionista” py ha´egui “abstracionista das tags”, “dadaísta” há´egui “situacionistas” py ha´egui “serigráfico” pop art py have.

Arte Urbana ma ymā ete gui voi aema onhepyrū raka´e. Oikuaa ypy´i āguā ojou raka´e Pompeia korare raka´e (tetā tatá yma Vesúvio py oi va´e ombovaipa va´ekue 79 d.C) Romano kuery teri heta ve jave guare. Grafite ma ou italiano ayvu gui graffiti (Graffito) há´erami omboera Pompeia py ojou javé.

Xadalu ma omba´apo, hembiaapo ma oguereko ´indigena kuery reko reguare. Itaguy re ymā gui voi ojou va´e py jaexa avi ombopara va´ekue oexauka āguā mba´eixa raka´e. Há´e va´ere jypy gui voi aema oiko raka´e avi koo Brasil re ´indigrna kuery ombopara va´ekue, arte urbana ramingua, aý Xadalu ojapo harami.

XADALU HERA HAPY BRASIL

André Venzon

*Canhões onyvo tatá,
Ombopu chumbo,
Ojapi nhe´ē pe há´egui py´a pe ave
Ojuka teko porāngue pe,
Mba´ere ndoguerui vy´a, mborayu peteī mby´a?
Renato Jacob Schorr
Vestígios de Parede, 2011*

Xadalu ma Rio Grande do Sul re Alegrete gui oxē vaekue

ogueraa guembiapo opa rupi. Casa De Mario Quintana – ma oi há´e rera py – Há´e py ma onhepyrū raka´e Dione Martins, oenoi rivevy oenoi Goya, kyrin ve jave. 1990 rupi escola py ndooi mavy oo Centro Histórico Porto Alegre rupi oiko onhembo´e oikovy, oendu oporai va´e Discoteca Natho Henn py, oexa filme Cinemateca Paulo Amorim py há´egui o kuation re onhembo´e Biblioteca Erico Verissimo py. Axy onhembo´e āguā teī Xadalu omomba onhembo´ea, onhembo´e arupi oguereko oīrū Celso Pax. Omomba onhemboea vy ma omba´apo peteī ma´ētý re tetā rupi omopotī va´e COOTRAVIPA py, tetā roka oipei arupi, ha´e vyma ha´e rupi opamba´e oexa, oexa joo rami he´yn ikuai vy ma opena ve ma heravy.

Ha´e vy ma ojapo 100 curriculos oparupi ome´en āguā, rire ma ovāe omba´apo āguā Serigrafia Gaúcha py ju. Ija Antônio Castro oipytyvō ojapo āguā guempiako há´evy ma 2004 py ojapo ypy XADALU S.A guera rami. Celso Pax oipytyvō ojapo āguā indiozinho ra´anga oexauka āguā mba´e pa heta va´e kuery ojapo vai ´indigena kuery re há´e vvy re have.

Xadalu ma kue´i guare ve, há´e ma oiko inha´arandu, oikuaa pave va´e “século XXI” re. Há´erami vy há´e ojekuaa pavē oikuaa tetā rupi. Embiapo jaexa tetā guaxu re opa rupi. Onhembo´e ve ojapo kuaa ve āguā Publicidade e Propaganda py Escola Técnica Estadual Irmão Pedro a´upe Atelier Livre Xico Stockinger, Prefeitura Porto Alegre py, a´egui Museu do Trabalho py have anguyreve.

2005 py nhembiapo ojapo “serigráfico” py va´ekue omboja ypy´i tetā re indiozinho ra´anga – pavē ija´e, oayvu porto alegre pygua kuery – onhoty ypy´i porto alegre rupi opy´a rupi oguereko va´ekue. Yty mbyte rupi, jaipa mbyte rupi “adesivo” nhamboja´i va´e ´indio ra´anga´i oexauka ojeporu porá vē água, onhemopotī vē pavē oiporu āguā. Anguy revē kova´e sticker omba´apo peteī tape porā ve rupi vvy rupa oo āguā.

Stickers ha´e oja va´e ma oiporu grafite oiporu arami avi ae, ha´e ve tangaa omoin āguā ha´e ombopara āguā tetā rupi. Omboja oo re, mba´emo kora re, peixa sticker bombing hera ha´e sticker sllapping va´e rupi. Ha´e va´e ma Brasil py ovāe século XX py mae, ogueru āguā

ha´e omain aguã ndaxyi ramo.

Mbya-Guarani kuery reve Lami py nomba´apoi javé vyma omba´apo Distrito Criativo py ojapove oiko vy ara nhavõ, pya vy nhavõ re omboja oikovy Porto Alegre rupi. Xadalu onhenhandu ma vy amongue py peixa ojapo va´e pa aeve va´e pa terã anya re imandu´a huvixa ve Mbya ijayvu va´e kuere, opamba´e rejapo va´e re nde py´a py gui rejapo va´e aema iporã va´e.

Va´eri oexa vaikue rei amongue mbaeiko embiapo py ka´aguy, yvy onhembyai águã re e´y py. Va´eri embiapoma ma peixa Porto Alegre rupi omba´apo agui Mbya kuery pe oexa peixa tetã rupi omba´e vende okuapy opa mba´e oaxa okuapy oexa agui.

Peixa ojapo índio ra´anga vy voi ndojapo rivei, oxauka avi peixa indígena kuery oguereko avia oiko águã tetã rupi. Embiapo ma ograva documentário Sticker Connection py, diretor ma Tiago Bortolini de Castro. Documentário ma oexauka pavê enda rupi amboae sticker kuery Xadalu rembiapo ombojaa oexauka águã pavê pe tetã rupi. Xadalu pema peixa omboja tetã ruoi vy amboe kuery oexa vy imba´e rexã´a ve aguã. Há´e ramingua ma jaexa aguã rami voi oin, tetã re oin vy ojekuaa porã aguã rami oin, tetã mbyte mbyte´irupi omboja pa iporã aguã. Hembiaipo ma iporã tetã ha´e javi pe, ha´e tein oexauka py paven pe, opa rupi ikuai paven omã´e aguã, tetã rupi guãrã ha´e agyn gua ha´e iporã va´e.

TAPE MA MUSEU

André Venzon

*Museu nhanemo arandua
Jaikuaa águã jaikove ajare.
Hélio Oiticica
Aspiro ao grande labirinto, 1986.*

Xadalu ma ndogueru nhembiaipo tapegui museu py oin oiny águã rive oipe´a tape pavê reko petei régua anho´i he´yn oin ojekuaa água he´yn.

Tempiapo ayngua ma oiko ayn revê ijypy raka´e século XXI gui oexauka águã, nhande rexa pe´a águã. Ha´e vyma apy jaexa ta mamó mamó rupi pa guembiaipo oexauka águe:

2012 py ma oexauka ypy raka´e Museu Rio Grande do Sul py guembiaipo METROPOLITANOS – A NOVA URBANIDADE EM EXPOSIÇÃO – MACRS py. Há´erire ma oexauka VONTADE – PARA TUDO NA VIDA py ju Hospital de Clínicas de Porto Alegre py há´egui inauguração Museu dos Direitos Humanos do Mercosul py have DEUS E SUA OBRA NA AMÉRICA.

2013 py ma Xadalu oexauka ju EXPO COLEX, Santos, São Paulo py. Oexauka nhembiaipo mba´eixa pa sticker onhemboja´o ha´e ojejapo tetã rupi. Ikuai avi raka´e Colante, SHN Nakedze Rod, há´egui amboendagui jogueru va´e have FreaQ, Super Fat CAT, Stelleconfuse, Vidalooka, EbenHolz, Sinero há´egui DOES.

2014 py ojapo ypy raka´e há´e ae´i guembiaipo oexauka aguã Museu dos Direitos Humanos do Mercosul py XADALU – ARQUEOLOGIA DO PRESENTE. Ha´epy museu korare omborapara omainy pavê oikuaa águã: **ÍNDIO EXISTE** (Índio kuery ikuai). Há´e py jaexa ma mba´erã rupi pa há´e omba´eapo oikovya, oexauka índio yvy, heko ha´e i arte. Kova´e nhembiaipo py ma jaikuaa aguã rami voi mba´epa ha´e oexauka xea. Há´e ojapo Índio ra´anga´i gui oexauka juarua kuery pe índio kuery mba´epa oaxa ague há´egui, mba´e pa agyny reve oaxaa. Cruz missioneira renonde py lona huü va´e ary ipara, nhande kuery jajuka pa va´ekuere aximba, ndarovy´ai.

2016 py oipe´a XADALU – ELEMENTOS URBANOS, Francisco Dalcol revê Centro Cultural CEEE Erico Verissimo py, ma´erã Sistema Fecomercio-RS/Sesc reve, ha´e py indígena rembiapo omain omainy pono tape rupi rive mbya ovende. Há´epy ipara oiny pavê oikuaa águã: **ATENÇÃO: ÁREA INDÍGENA** (indígena Kuery Ikuaiã). Há´epy omain ha´e raingua re nhandeayu aguã, artesanato re, arte urbana re, pichação re, pintura re ha´e arte contemporânea re. 2015 guive aema oexaa há´eva´e iparava´e tetã rupi. Peixa gua rupi omba´apo arupi avi Santander Cultural ogueraa Avenida Mauá py oexauka

aguã ARTE NO MURO yakã rembe re oguero vy´a vy 15 ara pyau centro cultural ha´e 244º aniversário Porto Alegre oguereko.

ÁREA INDÍGENA (Indígena Yvy) oexauka teri ayn reve ha´e va´e yvy imba´e he´yn arami, há´e va´ema Juruá kuery ko yvy ovaé ypy javé aema onhepyrun. Há´erami ague oexauka vy ma a´e ayn revê oiporu yakã rembe re Porto Alegre py Museu de Arte Contemporânea do RS – MACRS. Ha´e kuaa py ramo mova´e ve ra´ápy nandekojoi ra´ã rejapoxe va´e rejapo águã. A´evyma Xadalu omain nhandeayu aguã ha´e ramingua re, omboja pa tetã rupi oexauka peixa guembiaipo kuegui jaikuaa água mba´epa omombe´u xea.

Hembiaipo re jaikuaa ma mba´eixa guapa, mba´eixa inhe´ê nhandua, ha´e ma heta pe oexauka xe va´e regua, opensa ha´e ojapo va´e kuery pe, Jean-Jacques Rosseau (1712-1778) inhe´ê arandua rami avi Petein tape rupi jaje´oi águã jareko ra´ã pete´i mby´a, pete´i akã. Mbaraete oguereko águã ma Toniolo, 70 ano oguereko va´e, tetã re ombopara va´e reve oiko agui. Kane´õ ndoikuaai a´e kuery, jogueraa tetã re, tape re ogueraa guembiaipo kue omboja vy pavê oexa águã, mba´e pa oikoa, omboja ague jo´a jo´a rive ma oin.

Va´eri Xadalu pe ma Juruá kuery pe ypy´a py gui omoexãkã vê águã ma ha´e ojapo. Peixa guare omba´apo va´e pe ma a´e perã oiko ra´ã tape re, tapegui re, oma´ê ra´ã amboae enda rami oexa águã pavê reko anyrã katu “nhama´ê ra´ã mamó rupi pa jaare”. Kova´e re ma jaexa mova´e pa oaxa axy va´e. Embiapo S.O.S BRASIL GUARANI KAIOWÁ EM PERIGO ‘a´epyma oexauka kaiowá kuery pe Juruá kuery ojapo axya.

Kova´e ma Xadalu ae oipota raka´e mbya py ipara va´e mbya pe guãrã. Ha´e pe ma jaiko ramo nhande rete pe guãrã ae, há´eva´e ma ikuaa mbya kuery ombo´e aguegui, tete ma nhe´ê rupa.

Há´e rami avi onhe nhandu tape re omba´eapo mavy. Ha´e gui oka ma tete regua avi, tete ma, oka regua avi. Ijyva re oguereko avi mbya rembiapo ra´anga va´eri embiapo ete pavê oikuaa va´e ma “Indiozinho” rova ra´anga´i. Pavê ma jaiko ko yvy re, pete´i yvy re, yvy

ndoo porãin ramo pavê avi jaupity ra´ã, pete´i anho´i e´y, Xadalu rembiapo ma tape porãve re jajeoi águã re oma´ê vy peixa omba´apo.

Índia kunha´i ra´anga kuery oguënoe vy ma onheporandu mba´eixapa pa jaiko ra´ã terã pa ha´e va´e ramingua re nhande porandu rive ma voi. Há´e vy ma oexauka ju indígena kuery regua, peixa tetã nhemongy´a are ijayu rami. Hembiaipo petein camixa re apy ma oporandu ORDEM E PROGRESSO? iparaa py ma oporandu peixa opa mba´e Juruá kuery ombyvaia re, 2011 guive avi ou omba´apo oikovy. Xadalu oikuaa ramo jareko ra´ã pete´i enda py nhande rapo va´eri tekotêve ve jaikuaa mba´epa oikoa nhande jerere. Oexauka mavy mbya ra´anga, ka´aguy ra´anga mavy ma petein rami jaikoa oexauka, omboera eta enda rami guembiaipo: Preso rity´y jaiko nhande rekoa py ae?, jeka a´egui, Nhande kuery rity´y vixo?.

Leon Tolstoi ijayvu arami: Ne arandu Xe vy, nde py´a gui ranhe renhe pyrã ra´ã. Xadalu omombe´u Juruá kuery omombaxea indígena kuery reko, Quixote rami avi inhakã vy ma peixa oiko, ojepy´a py avi peixa teko rã re ha´e ka´aguy regua re.

Ha´erami omba´apo vyma ko yvy jave reve oiko, ojekuaa embiapo, “60 países” rupi. Peixa kuatia nhamboja mboja´i va´e gui rive nhande porandu águã nhande reko re, a´evevea rupi jaraa águã tape porãve rupi opa mba´e reko.

CADERNO PEDAGÓGICO

Patrícia Ferreira

Heta mba´eapo ma oxê teta re oiko Xadalu agui. Kova´e ma oiko tetã re oiko agui ha´e gui opamba´e tetã re ojejapo va´e gui. Jaikoa, nhandei ramo ha´eve apy nhande kuai yvy jekuaa re. Agyn kuaxia oexauka ta mbya oikuaa rupi guá, ogueruva´e mba´e rexa´ã kuaxia omboparaa oiporu avi va´e.

Fronteira, Espaço e Paisagem

Ha´e gui nhande ayvu tá ramo jaikoa re “espaço” re ni nda´evei nanhande ayvui aguã jurua kuery, ojapo va´e

kue kue re, angy minha onhemboja' o ja' o pa nhande vvy rupa. Amongue' i ma oin jurua kuery nombovaipaia, nopenai teri va' e, omongue ma Nhanderu kuery voi ombovaipa avy jogueravy. Ha' evy ma pave oguereko nhamombe' u va' erã mba' eixa pa raka' e yma petein henda py gua regua.

Jurua kuery ovae ppy' i guive koo jaikoa America do Sul py omopotemba jogueravy onhoty mive mive aguã omboepy aguã ha' egui ngeui kuery omonhemonha aguã, ha' erami vvy ombovaipa jogueravy. Peixa vvy ma ara oaxa ve ovy ramo ojapo Japo ve jogueravy mba' emo omboi ppya' e ve aguã, jurua kuery he' ia rami, ha' evete oikuaa Kua ve aguer. jaity ppya' eve heravy ka' aguy -he' i. Peixa aguã ma onhepyre ovy, peteingue oikuaa ppy' i guive ojapo aguã kokue rupi onhoty aguã ha' egui ja' u va' erã oiporu va' e rã erã.

Nhande Mbya kuery ha' egui jurua kuery ma joorami he' yn jaexa vvy rupa. Jurua kuery py ombovaipa hete rive vvy, ha' egui nhande kuery katu jaiporu va' erã hete' i rive jaity ka' aguy. Xe vvy pe ramo aexa ombovaipa ve va' e tetã ombotuixaixa ve heravy va' e ave merami, tetã my py kyri' in omongoragora' i ju omba' e ae ra' i ha' eva' e kue gui ma ovende' i. Ha' e rami omboja' o pa' i ju aguã ma jurua kuery apy nhande vvy py ovãe ppy guive oiko, Ha' evy py he' ia rami jurua kuery "capitanias hereditárias" (tuu mba' e va' ekue omano ramo opyta ju ta' y peju).

Petein tekoa guaxu rive raka' e nhande vvy pe noin teri jave "fronteira". Argentina, Paraguai ha' e Brasil "fronteira" noin teri jave nhande kuery nhaenoi ovaire ja' e rive. Ovairagua porami avi rive kyvongua re ima' endu' a vvy ijayvu, yakã rovaigua re he' i rive.

Nhande mbya jypy ngui ve nhandekuai va' e kue kuery vvy re pe ma, vvy nda' evei nhamboepy aguã ha' upei ni petei mba' e he' y ave. Nda' evei nhavende aguã joupe. Petein omenda' i va' e oguereko tein goo, ha' e kuery mba' e he' yn, imba' e he' yn, nhande kuery jaiporu rive vvy. Nhande kuery py nhamboete pave apy vvy py ikuai' i va' e pe, vixo' i ha' egui vvyra kuery pe avi. Agyn gui kue ma nhande kuery nhande kuery jajoguero' a ma jurua kuery rovai jajou aguã nhande rekoa rã, vvy nhande vvy pe

nome' ei ramo, ndaipoi vvy nhande vvy kuery pe. Jurua kuery oikuaa rupi ma kyri' in tein petein va' e mba' e rã. Mbya py ma jipoi tradução espaço ja' e aguã. Lugar ja' e aguã ma oin renda he' yn vvy tetã. Ha' e ramo ma jurua kuery ikuaia pe nhaenoi tetã ha' e nhande jaikoa ma tekoa /nhande vvy rupa. Aexa' arã tataypy rupa reguarei "espaço" nha' a agluã ha' eveve. "Paisagem" he' ia vai ndajoui atraduzi aguã ha' e tein nhande reko py py jaexa va' e ha' e anho he' y py nhaenoi. Opamba' e jaexa va' e rive merami py Xe vvy pe ramo "paisagem" ja' e aguã. Ha' evy py xee ndaikuaai mamo pa onhepyre ha' e mamo pa opa. "Espaço" py Xe vvy pe ramo opamba' e rei merami. Opamba' e jaexa va' e ha' e javi' i.

Jurua kuery pe ma oin avi joorami he' y he' y omboera jaikoa vvy (espaço), nhande Mbya pe nda' ipoi omboae ae rami nhaenoi aguã ha' e kuery ma oenoi (espaço, território, paisagem, lugar e região) nhande vvy ma vvy rupa. Ha' erami avi noin nhamboja' o aguã ka' aguy regua ha' egui nhande kuery. Nhande vvy pe nda' ipoi nhandemba' e anho, noin ae raka' e omongoragora' i va' e petei mba' e rã, ha' e vá ramigua py já omoi imoiny nembra' e rami, ndevy pe anho' in guãrã rami.

Amongue opy' i ojapo aguã voi py, nhande arandu gui avi jaikuaa pota rã omopu' a aguã. Jaike vvy voi nhama' e ha' egui onhendu' i va' e oma' e rã Nhamandu kuery retã re ha' egui oke ma oin rã karai ma va' e gui ve oikuaa rupi. Mba' e tu avy ha' e ramingua? Ha' e va' e nha' a lugar? Espaço? Paisagem? He' ia rami jurua kuery. Ha' e vvy nhande kuery ha' e va' e ijavi pe petein rupi rive nhaenoi, ha' egui jareko nhanembo' e va' e rã karai va' e ma guive, mamo jaikoa ha' e javi rupi ha' e va' e nhandereko jaiporu.

Nhande ayu ramo jaikoa re nhande Mbya kuery ma, jaexa ra' ua Regua avi oin. Jaexa ra' ua gui avi nhe' e kuery oexauka nhanderekoa rã, marã katy pa jaa rã. Jaexa ra' ua gui vai jaiko, jaa tape rupi jajapo porã jeguata. Oexara' ua gui avi amongue ova amboae tekoa py, he' yn vvy oo guetarã kuery oipou vvy, mba' emo ra' yin gue okambia vvy... Jaexa ra' ua gui avi nhaendu jaikuaa mba' eixa pa oin ara, ha' e va' e ijavi jaexa ra' ua gui avi amongue.

Aendu avi amongue tujakue ve ijayvu ramo oo xe teri ka' aguy ve re, ombo' a aguã koxi' i. Ha' e ramingua ka' aguy vea haxy rei ma jajou aguã ka' aguy porã, ha' e va' e amongue xe vvy pe naxembovy' ai. Agyn py já jurua kuery omomba ma ka' aguy, onhotymba ma soja, henyemba ma ngeui, any vvy ma Parque rãmi ju, ha' e va' e py governo ae ju ndoejai jaike aguã, ha' e kuery pe ramo ija merami py. Ha' e vvy py amongue oexara' u tein, nda' evevei ma oo aguã. Nda' evevei ma jaa rive rive aguã, mba' eiko pave vvy ikora kora' i va' e nhomba' e ma, onhemomba' e pa ma jurua kuery, jipovei ma jaike rive rive aguã. Ha' e vvy amongue ovai gui jaju ramo jaxa fronteira ju, ha' e py ma tein ke jaexauka ju nhande kuaxia ju, amongue nda jarekoi ramo ju nhande joko ha' e py.

Nhande kuery he' yn ae nhamoin "fronteira", ha' e rive haxy vai jaikua pa aguã mba' e rã pa ha' e va' e oin, tujakue ve' i pe katuve. Amongue jaa xe jaru aguã hovai gui, moã, mba' emo ra' yingue, mba' emo jajapo aguã, ha' e rami aguã ha' e javi ma axy pa, jurua kuery nhande joko xe "fronteira" py, amongue oata kuaxia, jaraa kyingue tuu reve he' yn ramo guive nhande joko xe, ha' e ramingua ha' e javi noin va' ekue jurua kuery apy novaein teri jave nhande vvy py. Ha' e ramingua ha' e javi nhande reko ojoko xe.

* * *

- 1- Exa ko' e nhavõ mamõ pa mba' e Javé pa ojakuaa nderata rupa, ha' e gui exauka kova' e rexa.
- 2- Jaexa va' e ja' evy opamba' e jaexava' epe vvy kova' e gui nembra' e rexa' ã, mamo gui pa onhepyrũ, tuvixa pa mba' emo reiko are.
- 3- Neirun oiko reve, exapyme ha' e gui eguata nha' ã reguata atyrupi, ha' e vvy exa nha' ã mba' emo oepa rexa va' e rã.

FICHA TÉCNICA

Organizadores

Adauany Zimovski, Carla Joner e Dione Martins (Xadalu)

Concepção e curadoria

Dione Martins (Xadalu) e Adauany Zimovski

Textos

Dione Martins (Xadalu)

Vitor Mesquita

Francisco Dalcol

André Venzon

Adauany Zimovski

Patrícia Ferreira

Participação especial

Sergio Toniolo em conversa com o artista Xadalu

Projeto gráfico e editoração

Fred Messias e Gabriella Tachini

Pomo Estúdio

Fotografia

Adauany Zimovski

Adreson

Bruno Alencastro

Carol Essan

Cristiano Lindenmeyer Kunze

Dione Martins (Xadalu)

Fábio Pinheiro

Leandro Abreu

Marcelo Curia

Moa Schneider

Jaqueline Moura

Raul Holtz

Tiago Bortolini de Castro

Imagens pesquisa: fotografias do acervo pessoal do artista

Revisão

Ricardo Romanoff

Tradução inglês

Francesco Settineri

Tradução guarani

Ariel Ortega

Patrícia Ferreira

Paulo Karai

Revisão guarani

Laércio Karai Mirim

Caderno pedagógico

Adauany Zimovski e Patricia Ferreira

Ilustrações do caderno pedagógico

Adauany Zimovski e Dione Martins (Xadalu)

Transcrição da conversa entre Xadalu e Toniolo

Post Scriptum Assessoria Linguística

Produção executiva

Miriam Amaral

Produção

Jaqueline Beltrame

Direção geral

Carla Joner

Impressão

Coan Indústria Gráfica

AGRADECIMENTOS

A equipe do Projeto Xadalu Movimento Urbano agradece: Cacique Aniceto, Comunidade da Aldeia Koenju em São Miguel das Missões, Jessé Oliveira, Fernando Bueno.

O artista XADALU agradece a todos que de alguma forma fizeram parte da sua trajetória.

Minha mãe Dona Maria Catarina, minha avó Dona Dalva, irmãs Yasmin Santos e Tamires da Luz, Sergio Hernandes Nunes, Marcos Paulo de Souza, Moacir Schneider, Marcelo Pax, Beto Hotto, Tiago Gregorio, Vila do Complexo da Funil, Família Primeiro Esquadrão, Família RP3 Matias Velho Canoas, Família Sintomas Clã Cohab, Marcelo Almeida, Junior 3D, Família Nest Panos, Antonio Castro, Serigrafia Gaúcha, Leandro Abreu, Fábio Pinheiro, Tiago Bortolini, Rafael Castro, Bruno Alencastro, Carol Essan, equipe Joner Produções, Sérgio Toniolo o Rei, Trecos Gangue Darzone Eterno, Os Xaropes, Dano163, Riske Família Afort, Insano Família Os Maiores, MGA, Família Enxame Luk, Luis Flavio Trampo, Adreson de Sá, Pato Q Família Pilhadores, Bruno Umpierre, Francisco Silva, Luiz Vinicius Kuhn, MACRS, MARGS, Silvio Bento, Jane Schoninger, Emerson Silva, Alessandro Vieira.





REALIZAÇÃO



ideias que mobilizam

APOIO



FINANCIAMENTO



Pró-cultura RS

Fundo de apoio à cultura

GOVERNO DO ESTADO
DO RIO GRANDE DO SUL



SECRETARIA DA CULTURA, TURISMO,
ESPORTE E LAZER