

Trânsitos

Inês de Araujo¹, Tania Queiroz²

Resumo: O artigo comenta e transcreve trechos da entrevista realizada pelas autoras com o artista indígena Xadalu Tupã Jekupé, relacionando suas intervenções artísticas e seu trânsito entre cidade e aldeias a modos de estabelecer contato entre a arte e seu público através do contágio, gesto que alcança a coletividade inadvertidamente, e contamina essas sociedades.

Palavras-chave: Arte indígena, ativismo, intervenção urbana, grafite.

Transits

Abstract: The article comments and transcribes excerpts from the interview conducted by the authors with the indigenous artist Xadalu Tupã Jekupé, relating their artistic interventions and their transit between the cities and indigenous villages to ways of establishing contact between art and its audience through contagion, a gesture that reaches the community inadvertently, and contaminates these societies.

Keywords: *Indigenous art, activism, urban intervention, graffiti.*

1 Artista e pesquisadora, é professora adjunta do Instituto de Artes e do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Doutora em Linguagens Visuais pelo programa de Pós-Graduação em Artes da EBA/UFRJ. Recentemente realizou a exposição individual *Nem Consolo Nem Remorso* (2019), no Paço Imperial, Rio de Janeiro, curadoria de Marcelo Campos, e publicou o livro *Inês de Araujo* (2020), sobre sua produção artística, com textos de Marcelo Campos e Natália Quinderé. Vínculo institucional: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Francisco Xavier, 524 - Maracanã, Rio de Janeiro, R.J., 20943000. E-mail: ines.arj@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7056-1386> Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/2689541605877857> . Rio de Janeiro, Brasil.

2 É artista, arquiteta e educadora. Doutoranda e Mestre em Arte e Cultura Contemporânea pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Participa desde 1992 como coordenadora e educadora em programas educativos em diversas instituições. É consultora em mediação cultural no SESC Departamento Nacional desde 2019. Publicou, em 2014, *O mundo é mais do que isso: mediação e a complexa rede de significações da arte e do mundo*, com Maria Tornaghi e Cristina de Pádula. Integra o Grupo de Pesquisa *A arte contemporânea e o estúdio do espelho*, coordenado por Alexandre Sá. Coordena a Escola Sem Sítio desde 2017. Vínculo institucional: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Francisco Xavier, 524 - Maracanã, Rio de Janeiro, R.J., 20943000. E-mail: taniaqueiroz3@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0476-9357> Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/0370928923427871> Rio de Janeiro, Brasil.

Xadalu, artista urbano e indígena, morador da periferia de Porto Alegre, realiza intervenções urbanas que associam saberes normalmente considerados antagônicos. Transitando entre espaços e tempos plurais, suas ações articulam diferentes contextos, da cidade e da aldeia, tirando partido tanto da experiência adquirida através da vivência da cidade quanto dos conhecimentos dos povos originários aos quais pertence.

Multiplicando marcas, signos e imagens através do emprego de sistemas de circulação, proliferação e registro próprios ao espaço público, as intervenções urbanas de Xadalu atuam como ferramentas poéticas, produtoras de contrainformação, aliadas às pautas da resistência indígena. Disseminando-se na contramão da publicidade, os múltiplos do artista exploram modos de estabelecer contato direto entre a arte e seu público através do contágio, gesto que alcança a coletividade inadvertidamente.

Contudo, contrariamente aos desvios tácitos explorados nas campanhas publicitárias, as estratégias de comunicação de massa empregadas nessa *démarche* agem, como lembra o curador e crítico Paulo Herkenhoff, “em contaminações culturais do homem nativo concreto, numa interculturalidade atravessada por trocas e resistência a violências”.¹ As imagens, signos gráficos e dizeres que o artista ativista viraliza na cidade interpelam os passantes e habitantes, questionando e reivindicando o espaço público com a inclusão de visões e de histórias de seus outros.

O protagonismo em múltiplos papéis é outro aspecto crucial do trabalho de Xadalu, que atua não só como artista, mas também como portador, tradutor e mediador de missões e mensagens entre diferentes povos, culturas e cosmovisões. Reverberando histórias e vivências que costumam permanecer invisíveis, sua obra é sensível às contingências culturais, sociais e políticas dos contextos em que transita. Em seu diálogo com as ruas e com uma diversidade de fluxos e olhares que habitam a cidade, suas intervenções e instalações somam aos usos de meios diversos como o de grafismos, adesivos, lambes, fotografias, cartazes, vídeos, pinturas e pichações intensificados processos de mediação.

Agindo em várias frentes, ora como pichador, ora como artista acolhido pelo sistema da arte, ora como provedor de trabalhos e recursos para a

1 Ver HERKENHOFF, Paulo. “Diagramas de alteridades e trocas”, in *Catálogo da exposição RSXXI, o Rio Grande do Sul Experimental*, Santander Cultural, 2018.

cidade e para as aldeias, Xadalu preocupa-se que sua ação atravessasse os mundos em que transita para além das imagens. Motivado pelo desejo de articular escutas e narrativas heterogêneas, bem como formas diversas de vida e de ver o mundo, o artista não deixa de cultivar uma percepção porosa às demandas de cada um dos lugares aos quais pertence. Dar voz a outras sensibilidades significa também praticar histórias em devir, para resistir às violências, literais e simbólicas, que persistem no Brasil contemporâneo, desde a colonização, contra os povos indígenas e os sujeitos excluídos.

Esta arte e ativismo chama a atenção para reposicionamentos das questões de identidade indígena no tempo presente e no espaço da cidade. Valendo-se da intensa interlocução que as tecnologias da informação e comunicação promovem, sua intervenção em processos de autorrepresentação indígena e mediação cultural multiplica interações sociais inauguradas por sensibilidades contextualizadas à margem. Como aponta Naine Terena,² a produção contemporânea de arte indígena encontra maneiras de dialogar com o não indígena que salientam potências irredutíveis às desigualdades e estereótipos instaurados por um imaginário nacional consolidado mediante políticas de invisibilização e apagamentos históricos.

Os trechos em itálico, que seguem, foram extraídos da entrevista realizada com o artista em 25 de outubro de 2020.³ Procuramos nesta seleção acompanhar de perto, junto com Xadalu, suas elaborações das questões artísticas, espirituais e políticas endereçadas por sua obra.

Trineto de guaranis, Xadalu foi batizado Tupã Jekupé por um sábio indígena. O nome, que, segundo ele, recebeu precocemente, lhe abriu uma nova compreensão de seu lugar no mundo.

2 No artigo “Arte ativista”, Naine Terena distingue quatro momentos na história da arte indígena. A autora relaciona esses momentos, que começam com a colonização, às representações construídas no imaginário nacional em relação à presença indígena no país. Se num primeiro e segundo momento as representações construídas por não indígenas evidenciam o controle da imagem dos indígenas, num terceiro e quarto a apropriação das tecnologias ocidentais pelos indígenas torna-se ferramenta de mediação cultural tanto entre indígenas e não indígenas quanto entre os mais novos e os anciões. A autora associa o terceiro momento à criação, em 1987, do projeto “Vídeo nas aldeias”, e o quarto, cujo início é datado pela última década do século 20, à intensa interlocução promovida pelas tecnologias de comunicação e informação. Ver TERENA, Naine. “Arte ativista.”, in revista *ZUM*, n. 19, dezembro de 2020. São Paulo: Instituto Moreira Salles. Para mais informações sobre o projeto “Vídeo nas aldeias” é possível acessar o site: <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/>

3 Ver entrevista nesta edição, *Revista Concinnitas*, n°. 40.

O primeiro nome é de onde tu é. O segundo é o que tu faz ou o que tu é. Tupã Jekupé. Tupã do Oeste, trovão, chuva, água. Quando fala Tupã eles sabem que é uma pessoa que vai brigar, acabar a amizade, mas não vai trair. Não vai ter algo cínico, vai ser algo bruto. Meu segundo nome, Jekupé. Eles chamam o Jekupé de informante, polícia, visão. Então, quando um Jekupé está perto de um sábio, o sábio tem que ter muito cuidado com o que ele vai contar pra um Jekupé. Porque eu nunca anotei nada na aldeia. Eu nunca precisei anotar nada, eu só escuto, e ponto. Ele vai me contar uma estória de meia hora, eu vou sintetizar essa estória e não tem volta, eu já sei. Então um Jekupé sintetiza tudo muito rápido, e carrega dentro dele, vai em outro lugar e conta isso pra outra pessoa. A partir dessas trocas de informações, vai criar todo esse contexto. Então eu uso isso trazendo pra arte.

Ainda criança, Xadalu instala-se em Porto Alegre, na comunidade de Vila Funil, após mudar-se de Alegrete, com a mãe e a avó, à procura de melhores condições de vida. Vivendo em situação de rua, por muito tempo sobrevive com a família como catador de latinhas. A adolescência na periferia o leva a conhecer a rua e seus códigos, como também a intervenção urbana através da pichação e da *sticker art*.

A aplicação massiva de *stickers* do indiozinho Xadalu nas ruas de Porto Alegre, muitas vezes perto de locais de comercialização de artesanato indígena, levou o artista a um contato com as aldeias próximas, algumas delas empurradas para a beira de estradas, sem espaço para o cultivo ou para acomodações adequadas. Xadalu compreende, então, que sua atuação não se restringiria à produção artística, mas outros protagonismos surgiriam e, impregnado pela própria experiência como morador de periferia com condições sociais e financeiras desfavoráveis, inicia um trânsito direto entre a cidade e as aldeias.

Comecei a replicar essa imagem do indiozinho com a ideia de repovoar os indígenas que já moraram na cidade. Era uma coisa bem básica, não sabia de etnia, não sabia nada, nada, nada... A comunidade acabou vendo os adesivos e me levando de volta pra aldeia pra conversar sobre o que estava acontecendo. Quando eu cheguei lá foi bem bonito, porque foi em São Miguel das Missões, tinha uma fogueira, tinha uma velha cozinhando pra mim, me esperando, sabe, como forma de carinho, e a gente conversou muito. Aí eu comecei a me aprofundar mais sobre as etnias que viviam no Sul. Porque é muito genérico – o ser índio. As pessoas não conseguem distinguir as coisas, as variáveis que têm, a parte étnica... Pelo que mapeei, umas oito etnias viveram aqui e não existem mais. Então eu comecei a me aprofundar e o trabalho mudou.

Esse trânsito demarca processos que vão além dos objetos e instalações que Xadalu realiza. Uma vez que suas obras se diferenciam da representação do indígena pelo não indígena, ao preocuparem-se com a devolução para a sociedade de um olhar sobre a questão indígena que seja construído a partir dos indígenas, elas continuam suas agências em processos de emancipação e autorrepresentação.

Eu acho que com a boa ação a gente está preparando a comunidade para ser vulnerável. Eu vou te 'dar', a palavra é muito forte, porque nada é de graça, a gente sabe. Tudo tem um preço, o dar tem um preço, de acostumar as pessoas a ficarem vulneráveis e a ficar pedindo, e a virar pedintes. Então eu sempre troco por trabalho. Por exemplo, entrou um trabalho agora, eu divido. Um faz uma parte, outro faz outra.

Nesse contexto, despontam muitas questões, desde o enfrentamento de realidades tão díspares, até a definição da ou das formas capazes de responder a elas – o morador da cidade, os povos das aldeias, as demandas de cada um e o desejo do artista de afetar esses públicos. Podemos identificar no discurso de Xadalu reverberações da categoria de agência proposta por Alfred Gell.⁴ Os trabalhos e o artista, ao divulgarem ensinamentos espirituais, conhecimentos e experiências articulando-se à cidade, a seus moradores, aos indígenas e suas lideranças, à retomada de sua ancestralidade, desempenham o papel de agentes, promovem uma rede que se amplia e toma consistência.

Eu acho que a consolidação do trabalho é quando ele entra em diálogo com as pessoas, e o artista consegue se aproximar e se apropriar também desse diálogo, eu acho que essa é a consolidação, diferente de uma instituição que já está lá. A instituição já é consolidada, então tudo o que vai lá pra dentro acaba sendo consolidado de alguma maneira... Na rua é diferente, quem torna isso forte são as pessoas, porque a arte urbana tem contato com as pessoas e essa consolidação pode ser negativa ou positiva, eu acredito. Eu valorizo também o cara que não gosta, porque de alguma maneira ele não gosta e rasga, sabe. Mas eu acho que esse é o grande ponto, quando a cidade começa a falar sobre o teu trabalho.

4 Ver GELL, Alfred. "A teoria do nexa da arte", in *Arte e Agência*. São Paulo: Ubu Editora, 2013. Segundo o antropólogo, a qualidade de agência pode ser atribuída a pessoas ou coisas iniciadoras de sequências causais de um determinado tipo. Para qualquer "agente" existe o "paciente", o objeto afetado de modo causal pelo agente. Seu conceito de agência é relacional.

Motivada, a arte urbana de Xadalu busca na intervenção imediata e no tensionamento da visualidade dominante do espaço público o contato, a intensidade e a heterogeneidade das vozes das ruas.

A rua é massa, eu quero massa, eu quero a galera, dona de casa olhando, xingando, outras admirando, a polícia braba, imagina, todos os prefeitos da cidade me conhecem, até o governador. Os caras me conhecem, 'é o cara que suja a rua'.

A arte urbana é coisa sagaz, explosão, imagem grande na rua, colorida, ou foto impactante, algo direto e reto, tem que ser muito rápido, pra pessoa pensar 'Por que é que a indiazinha está com um colete à prova de bala? O que houve?' Aí eles vão ler ali no colete Guarani Mbyá,⁵ sabe? Por que aquele milho grande está na rua? O que é que está acontecendo?

Ao dar voz àqueles que foram silenciados ao longo de tanto tempo, o artista nos lembra que Porto Alegre foi construída sobre aldeias e que o território que sua obra reivindica simbolicamente já lhes pertence. Emblemáticas desse embate simbólico, as diversas intervenções com o trabalho *Área indígena* acionam uma pergunta sobre as relações de domínio e poder sobre o território. O *Área indígena*, que é também um múltiplo, tem assumido, ao longo do tempo, várias versões, já apareceu pintado, em lambes, ou instalado em diversos suportes e espaços, como, por exemplo, na forma de bandeira, quando foi hasteado no mastro da cúpula do Museu de Arte do Rio.⁶

Foi na rua que o *Área indígena* surgiu, atravessado por relações de pertencimento e exclusão. Desde suas primeiras versões, o trabalho assume a forma de um cartaz verde e amarelo de 40cm x 40cm, multiplicado e espalhado pelas ruas. A frase no cartaz "Atenção área indígena", que lembra uma placa de trânsito, faz refletir sobre questões de território. O sinal que emite, no entanto, não remete à nostalgia das condições originais da terra que pertencia aos indígenas. Antes sinaliza o próprio trânsito e o pequeno espaço em disputa, que caracterizam o embate espacial e simbólico na cidade. *Área indígena* refere-se também à experiência vivenciada pelo indígena quando hostilizado pelos comerciantes, donos de lojas, durante

5 Comunidade indígena Guarani Mbyá.

6 Xadalu no MAR, março de 2020.

sua permanência nas ruas do Centro para complementar sua já diminuta renda com a venda de artesanato.

[...] eu comecei a trabalhar só espaço pequeno, o que a gente tem na cidade são pequenos espaços e essa luta pelos espaços e diferentes culturas, uma querendo engolir a outra, mas claro que a mais fraca sempre vai ser a mais afetada, ela vai tentar se impor. Quando a gente vê um guarani no centro de Porto Alegre tentando vender um artesanato ele está se impondo, é um ato de resistência estar ali. Mas a gente sabe que a cultura do homem branco é majoritária, fisicamente e estruturalmente, e culturalmente, então é uma coisa que eu pensava muito.

Reapropriar-se dos processos de sua própria autorrepresentação através de ferramentas tecnológicas é um gesto recorrente em vários trabalhos de Xadalu. A atitude de produzir obras a partir da visão indígena, de questionar quem representa o que para quem, como na instalação monumental que faz no Salão Caramelo da FAU/SP, está para além da escala, e envolve a adoção de diversas estratégias estéticas, relacionadas à linguagem gráfica e à fotomontagem, que entrelaçam ambientes urbanos e espirituais. Sobre um fundo de grafismos guaranis de cores vibrantes, os retratos em preto e branco, das três principais lideranças indígenas do Sul, dois homens e uma mulher, se destacam, mas guardam algo do passado, já a montagem do fundo, com grafismos repetidos em cores vibrantes, transborda e irradia-se de modo vivo ressoando em todo o espaço.

Nessas fotos o grafismo é relacionado ao cosmos de cada um e à posição corporal, que eu estudei muito, dizia muito da pessoa. Então o sr. Dionísio é da palavra, ele era uma liderança, ele está com o dedo para cima; o outro, que é o sr. Mariano, era um agricultor, ele é a prova de que o indígena não era vagabundo, ele trabalha com a terra, dono da terra, então ele está com a enxada; e a senhora, que é a senhora Laurinda, é uma anciã muito famosa aqui, conhecida. Eu fiz uma roupa de ritual para ela, e ela tirou foto com um bastão no peito, um bastão mitológico, que é isso aqui [mostra o bastão]. Esses bastões alinham nosso corpo que está desalinhado. Ela tirou as fotos, depois teve todo um trabalho de grafismo e daquela coisa de ser imponente no espaço, e eu fiz três fotocópias dessas imagens, com o recurso da FAUSP, e a foto tinha, eu acredito que 12m X 5m.

Ainda que a apropriação das novas tecnologias se torne aliada às causas indígenas, seus efeitos são controversos. É o que o texto curatorial para a exposição de Xadalu *Invasão Colonial YVY OPATA, a terra vai acabar*, do ca-

cique geral do Rio Grande do Sul, Mburuvixá Tenondé Cirilo Kara,⁷ reflete:

Isso não é como antes, que era com a arma de fogo, agora se mata com essas tecnologias sem sentir dor, parecendo ter alegria e prazer, pois ao jogar se juntam e ficam alegres, mas no final é tudo engano, estamos nos matando por nós mesmos e essa é a arma mais perigosa. Um exemplo disso é que no horário em que o sol se põe, ao invés de virem para a casa de reza, os nossos jovens se encontram para jogar videogame.

Compartilhando da mesma visão, o artista comenta uma das obras, incluída na mesma exposição, que consiste numa enorme arapuca dentro da qual está instalada uma televisão, que exibe um filme de uma sala com 39 indígenas jogando *Free Fire*, um videogame de arminha.

Eles se encontram todos os dias umas oito horas da noite, entre umas 15 aldeias, na internet, pra jogar um jogo que é todo em guarani. Era uma televisão passando, eu gravei tudo porque eu sou o único mestiço, que eles falam, 'no esquema'. Então tu fala jogando, 'ah, vem pra cá, vai pra ali', tudo em guarani, os personagens deles, indígenas, com pena, com arma. Se isso é uma invasão colonial não sei, a tecnologia dentro da aldeia de uma maneira que transcende, porque eles se encontram todos os dias, tem campeonato disso que vale grana, só guarani.

Além das oficinas nas aldeias e da partilha dos recursos adquiridos com a venda das obras, torna-se necessário para o artista viabilizar uma compreensão mais ampla, que se traduza, de fato, em inclusão das pessoas da comunidade. Tornar sua obra compreensível para os indígenas tem o efeito de tornar incompreensível para todos aqueles que não falam guarani.

Em 2018 a convite do curador e crítico Paulo Herkenhoff, Xadalu apresenta o trabalho *Arqueologia do presente*, uma inscrição em guarani pintada com tinta de pichação diretamente na parede frontal de 5 metros do vão de entrada do Museu dos Direitos Humanos do Rio Grande do Sul. A atenção à importância da língua surge nesse trabalho de sua observação dos efeitos de marginalização, sofridos pelas crianças indígenas que acompanham as mães ao Centro da cidade.

⁷ O trecho do texto do cacique Mburuvixá Tenondé Cirilo Kara foi extraído do folder da exposição *Invasão Colonial ÌVY OPATA, a terra vai acabar*, realizada em Porto Alegre, no Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul.

Eu via as crianças nas ruas quando vão acompanhar as mães, o que faz parte da cultura guarani e isso é certo que faz parte, elas vão e pronto. A criança ali no ambiente urbano acaba – a gente não vê, mas ela acaba numa gestação de um ser marginal, porque ela vai aprender tudo o que não presta ali na rua, ela vai ver, porque ver também é aprender, né?... O que vai acontecer com esse cara que já está inserido no sistema marginal, porque estar na rua à margem é estar no sistema marginal. Viver de esmola é estar no sistema marginal. E eu começava a ver que as pessoas não entendiam o que a comunidade fala porque a comunidade fala muito pouco o português quando está no Centro, fala guarani só.

Eu via que não entendia a língua, não entende o que está acontecendo e está sendo marginalizado. Um dia, eles estavam embaixo de uma marquise, estava até chovendo e eles estavam centrados, embaixo de uma pichação. Aí eu tirei foto, e expliquei ‘sabe o que é isso? Pichação.’ Não entendeu e disse: ‘Se tu diz que é legal, é legal.’ Eu disse: ‘isso é uma arte que as pessoas fazem para ter visibilidade pra protestar, pra demarcar territórios, coisas’. E ficou o assunto.

Aí eu voltei pro ateliê e fiquei muitas noites sem dormir pensando nisso. E aí um dia eu conversei com um pichador de uma gangue muito antiga – eles chamam de gangue –, muito amigo meu, e disse: ‘Imagina se a gente ensinasse a pichação na aldeia, e a gente fizesse um painel de pichação guarani dentro do museu’. E ele: ‘Não, não, isso aí está fora do que eu estou pensando, isso aí é outra coisa, e nem eles vão entender isso lá.’

[...] e eu achava legal falar uma verdade que as pessoas não entendessem, mas que fosse verdade. Sabe, eu estou falando a minha verdade que tu não está entendendo, que é em outra língua, mas é verdade. Tu vai poder pensar qualquer coisa, mas não vai poder pensar que é mentira. Vai pensar qualquer coisa, mas o fato é que a palavra verdadeira torna aquilo verdade e é uma obra verdadeira e ponto.

Atravessando o espaço, do chão ao teto, a inscrição monumental, escrita em guarani, ocupa a entrada da instituição. O trabalho resiste a uma única inscrição de mundo operando de forma negativa. Por um lado, enquanto testemunho pessoal, pois se trata do relato de uma anciã indígena sobre a invasão recente das terras e casas de sua família; parte significativa da verdade de seu relato é fundada no que não se pode transmitir ou compartilhar, reside em uma experiência e vivência intransferível. O espectador e o público em geral, por outro lado, também são confrontados com expressões do incomunicável ao ocupar o lugar de quem literalmente não sabe

ler. Exposto ao seu analfabetismo, no espaço que conserva o patrimônio público, o espectador depara-se com a eloquência silenciosa do que reside às margens das representações majoritárias que forjam o espaço de partilha do patrimônio comum. Na ocasião do *vernissage*, um grupo de indígenas visitou o museu. Como eram os únicos que conseguiam ler a inscrição, foram eles que performaram a função de tradutores do sentido para os não indígenas.

De modo incontornável, *Arqueologia do presente* reinscreve a questão indígena na urgência. Diante da guerra colonial sem fim, que recusa reconhecer a inscrição histórica dos povos originários que ocupam para os não indígenas o lugar de seu outro, que a sociedade brasileira contemporânea perpetua ao apagar e silenciar o que “não pode pensar que é mentira”, é preciso continuar o processo de escavação, tradução e leitura.

Finalmente, o próprio Xadalu nos apresenta uma síntese de sua compreensão da arte e de sua existência em muitos lugares, de sua compreensão dos tempos que o habitam e de como lidar com eles. Interessante percebermos que não há contradição entre as facetas das personagens que vive, nem tampouco em relação à complexidade de cada uma delas. Arte, trabalho social, comunicação, contaminação, circulação, sobrevivência. O que há é o entendimento de que cada agência implica uma demanda diferente e, portanto, requer uma atitude diferente.

Hoje a minha linha de trabalho, eu não digo de pesquisa, mas de interação dos fatos com história e a mitologia, é uma coisa muito profunda, e quem analisa isso são os próprios sábios. Eles analisam o trabalho, eles falam que está muito profundo, que está bonito. E ao mesmo tempo a gente não quer que seja ícone, isso falando de coração mesmo. A ideia é incentivar a comunidade a não me admirar, mas a se empoderar também. Porque a gente sabe que a cultura guarani não tem a pintura como um elemento, a gente vê que está tendo uma mistura, eu vejo com muito cuidado, porque eu vejo a arte indígena como sendo as coisas de madeira, a pintura corporal, mas a pintura em tela, a pintura no tecido, já é uma outra coisa, já é uma mistura, uma miscigenação, e uma forma de mostrar e buscar a valorização da cultura, porque o empoderamento todo mundo que é, tem...

No meu cosmo astral eu sou do Vale dos Tupã, então são pessoas que não têm muita paciência com o tempo, então elas sofrem com o tempo, elas sofrem muito com o tempo. Então o tempo da rua me deixou muito ansioso porque na rua tu consegue resolver rápido as coisas, se der confusão vai dar rápido, se eu tiver que colar vai ser rápido, se eu tiver que fugir vai ser rápi-

do. Então eu consigo resolver rapidamente a situação. O tempo dentro do ateliê já é um tempo mais relacionado ao tempo da aldeia, é um tempo de incubação. E não adianta, para amadurecer uma ideia, tem que ter tempo. Então, dentro da comunidade eles costumam dizer que essa coisa do tempo da rua é meu tempo exterior, meu tempo externo, como pessoa física, esse é o meu tempo, que é um tempo rápido, que eles chamam tempo percível. E esse outro tempo, que é o tempo de ateliê, é meu tempo interno, então eles acreditam que tu trabalha num tempo pensando que trabalha noutro e nós temos que aprender a trabalhar os tempos na nossa vida. Eu tenho noção que o tempo de ateliê é um tempo interno, é um tempo de amadurecimento e da gestação de ideias, então a gente faz uma gestação da ideia e ela vai sendo criada. Mas eu estou aprendendo isso ainda, agora, numa parte mais intelectual, da cosmologia. Quando eu me sinto muito, muito ansioso eu vou colar as coisas na rua e volto. Eu queria fazer Artes Visuais com o que eu vivo, que é a relação da aldeia e da rua. Mas não tem como fazer isso porque eu acabo sendo o cara do fator social, entendeu? Então quando eu fui reclamar na aldeia, toda hora tem que estar indo lá, eu estou pintando pouco, ele [o Cacique] falou 'Ah, e tu pensou que é só pintar, entrou nessa jogada e pensou que ia só pintar'. Eu falei: 'É, pensei que ia só pintar e ia só colar'. E ele: 'Isso nem existe. Quem se envolve dessa maneira, se envolve de outra maneira. Então não vai dar pra só pintar', ele falou...

Referências bibliográficas

Entrevista com Xadalu Tupã Jekupé, in *Revista Concinnitas*, n. 40.

GELL, Alfred. "A teoria do nexos da arte", in *Arte e Agência*. São Paulo: Ubu Editora, 2013.

HERKENHOFF, Paulo. "Diagramas de alteridades e trocas", in *Catálogo da exposição RSXXI, Rio Grande do Sul Experimental*, Santander Cultural, 2018.

KARA, Mburuvixá Tenondé Cirilo, in folder da exposição *Invasão Colonial ÌVY OPATA, a terra vai acabar*, MACRS, Porto Alegre, Rio Grande do Sul.

TERENA, Naine. "Arte ativista.", in revista *ZUM*, n. 19, dezembro de 2020. São Paulo: Instituto Moreira Salles.

Recebido e aceito em 27 de março de 2021.

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons

