



Travessias
ISSN: 1982-5935
revista.travessias@unioeste.br
Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Brasil

Endres, Gisele de Azevedo; Cruz, Luana Silva da; Kerr, Michael Abrantes
A CIDADE COMO SUPORTE ARTÍSTICO: UMA OBSERVAÇÃO DAS
OBRAS DE XADALU NO CENTRO HISTÓRICO DE PORTO ALEGRE
Travessias, vol. 16, núm. 1, 2022, Enero-, pp. 127-144
Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Cascavel, Brasil

DOI: <https://doi.org/10.48075/rt.v16i1.28530>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=702073192009>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto



A CIDADE COMO SUPORTE ARTÍSTICO: UMA OBSERVAÇÃO DAS OBRAS DE XADALU NO CENTRO HISTÓRICO DE PORTO ALEGRE¹

Gisele de Azevedo Endres – gisendres@gmail.com

Universidade Federal de Pelotas, UFPel, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil; <https://orcid.org/0000-0001-6405-5308>

Luana Silva da Cruz – luana.sacruz@outlook.com

Universidade Federal de Pelotas, UFPel, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-2897-4734>

Michael Abrantes Kerr – michael.kerr@ufpel.edu.br

Universidade Federal de Pelotas, UFPel, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-3739-837X>

RESUMO: Este trabalho busca compreender como o artista Xadalu utiliza a rua como suporte artístico ao levar suas obras, que representam povos originários, para o Centro Histórico de Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul. As obras do artista são fixadas em diversos elementos urbanos. São usados, principalmente, o *sticker* e o lambe. Inicialmente, é apresentado breve resumo da trajetória de Dione Martins da Luz, nome de registro de Xadalu. Esta etapa da pesquisa tem como consultas fundamentais o livro “XADALU: Movimento Urbano” (ZIMOVSKI; JONER; MARTINS, 2017) e artigo de André Venzon (2018). Em seguida, busca-se compreender como a Cidade² apresenta-se e sugere possibilidades enquanto suporte artístico. Para tal, são estudados autores como Raquel Rolnik (1995), Lucrécia Ferrara (2018), Henri-Pierre Jeudy (2005) e Wagner Barja (2011). A metodologia adotada considera que este artigo pode ser definido como uma pesquisa baseada em arte (PBA), o que o torna facilmente adequado à cartografia (DIEDERICHSEN, 2019). Inicia-se com reflexões da cartografia sentimental de Suely Rolnik (2011), tendo em vista a relação afetiva com a pesquisa, e escolhe-se o método cartográfico de Walter Benjamin (1984), a partir de Rita Veloso (2018), que aproxima as constelações benjaminianas do pensamento sobre a Cidade e o urbano. Por fim, são apresentados os registros fotográficos de dois dias distintos pelo centro de Porto Alegre. A partir dessas imagens, é possível analisar a rua como suporte artístico para as obras de Xadalu, que produz a reterritorialização do indígena no espaço urbano através da demarcação de territórios pela arte urbana.

PALAVRAS-CHAVE: Arte urbana; Cidade; Xadalu; Constelações.

1 INTRODUÇÃO

As ruas são compostas, dentre tantos elementos, de memórias. São registros afetivos, políticos, estéticos ou de muitas outras ordens - frequentemente de diversas categorias simultaneamente. Das ruas da região central de uma cidade, Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, e, principalmente, do nosso olhar sobre elas, surge a inspiração desta pesquisa. Por caminhos em que observamos elementos continuamente e que nos remetem a uma identidade local através da arte urbana. Estes trajetos, que por

¹ Artigo realizado como Trabalho de Conclusão de Curso de Especialização em Artes - EAD apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Artes.

² Foi nossa opção neste artigo grafar a palavra cidade com inicial maiúscula para melhor identificá-la enquanto conceito.

muito tempo frequentamos com o olhar de estrangeiro, visitante, tendo em vista a moradia em outra cidade, trouxeram à lembrança imagens presentes em nossa memória, do artista Xadalu.

Dione Martins da Luz, que adotou o nome Xadalu Tupã Jekupé, é um artista que mora e atua em Porto Alegre, trazendo através de serigrafia, pintura, fotografia e objetos questões das culturas indígenas para a arte urbana. Sua obra tem influência direta de suas vivências em aldeias indígenas, nas quais pôde aprofundar seu conhecimento sobre essas culturas. Buscando nosso objeto empírico, a proposta inicial deste artigo era analisar a obra *Invasão Colonial meu corpo nosso Território* (figura 1) do artista Xadalu, vencedora do Prêmio Aliança Francesa em 2020, a fim de entendermos as conexões de sentido propostas por Xadalu ao trazer para o centro da cidade de Porto Alegre imagens representando os povos indígenas (figura 2).

Figura 1 – Obra *Invasão Colonial meu corpo nosso Território*



Fonte: DASARTES (2020); foto de Fabio Alt

Figura 2 – Aplicações da obra em pontos do Centro Histórico de Porto Alegre



Fonte: Arquivo pessoal (2021); foto de Gisele Endres

Contudo, ao adentrar a obra do artista, percebemos a necessidade de ampliar o olhar e priorizar a rua enquanto suporte artístico. Lançamos, assim, um olhar sobre a Cidade e a posição da arte na construção do espaço urbano. E a partir disso, buscamos compreender como Xadalu usa a rua como suporte ao trazer imagens que representam povos originários para o centro da cidade de Porto Alegre.

Assim, buscamos apresentar informações sobre o autor das obras observadas. Parte desse referencial encontramos no livro “XADALU: Movimento Urbano” (ZIMOVSKI; JONER; MARTINS, 2017), que conta parte da trajetória do artista Xadalu em Porto Alegre e de suas obras pelo mundo. Também encontramos um artigo de André Venzon (2018), artista plástico de Porto Alegre que falou sobre Xadalu em um congresso em Lisboa, abordando o olhar do artista “sobre a questão indígena na arte urbana.” (VENZON, 2018, p. 110). Em seu artigo, Venzon (2018) aborda a trajetória do artista, que se inicia em 2005 com sua colagem urbana *Indiozinho*, e relata brevemente sobre as questões indígenas que são extremamente presentes nos seus processos artísticos.

Na sequência, buscando compreender a Cidade e suas possibilidades como suporte artístico, consultamos autores como Raquel Rolnik (1995), Lucrécia D'Alessio Ferrara (2018), Henri-Pierre Jeudy (2005) e Wagner Barja (2011). Eles possibilitam pensar significações possíveis para a Cidade, bem como funções que se relacionam com o papel exercido pelos seus elementos constitutivos. Neste contexto, resgatamos o aporte necessário para investigar como as obras de Xadalu podem atuar no espaço/território escolhido.

A partir destes estudos iniciais, definimos este trabalho como uma pesquisa baseada em arte (PBA), considerando a perspectiva poética presente (DIEDERICHSEN, 2019). Percebemos, ainda, presente em nossa forma de ir a campo ver e rever as obras, o método cartográfico como um caminho metodológico provável. Partimos com Suely Rolnik (2011) pensando a cartografia sentimental, que se aproxima das nossas motivações primeiras, e seguimos com o método cartográfico de Walter Benjamin (1984), especificamente o explicitado por Rita Veloso (2018) no artigo *Pensar por Constelações*, pela aproximação com nosso tema.

Por fim, apresentamos nossos trajetos realizados em momentos diferentes com registros fotográficos de locais de Porto Alegre. Esses caminhos foram intuitivos, inspirados na intuição como método por Kerr (2015), mas também influenciados por memórias afetivas, levando em consideração Rolnik (2011) ao se referir que paisagens com características psicossociais também são cartografáveis. A partir dessas imagens, podemos analisar as possibilidades da rua como suporte artístico para Xadalu, que reterritorializa o indígena no espaço urbano através de suas obras.

2 XADALU SOBRENOME BRASIL³

Dione Martins da Luz é natural de Alegrete, cidade do interior do Rio Grande do Sul, onde viveu até cerca de nove anos, quando veio morar na periferia de Porto Alegre com a mãe e a avó. Cresceu na capital, ingressando em uma cooperativa de limpeza para trabalhar na varrição das ruas, após concluir o ensino médio. Nessa vivência, “começa a perceber as desigualdades sociais e a despertar sua consciência de cidadão e de suas origens etnológicas” (ZIMOVSKI et al., 2017, p. 26).

O próximo emprego seria na Serigrafia Gaúcha, trabalhando como serviços gerais. Esta experiência foi sua oportunidade de entrada para o mundo da arte, pois o dono da empresa, Antônio Castro, permite que ele use os materiais e maquinários da serigrafia e produza suas primeiras obras (ZIMOVSKI et al., 2017). Então, é criado o indiozinho Xadalu, personagem com quem o artista se identifica fisicamente e do qual adota o nome, espalhando-o pelas ruas de Porto Alegre.

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 (ZIMOVSKI et al., 2017, p. 29).

O *sticker* é uma das manifestações da arte urbana, como grafite, pixação, lambe-lambe, cartaz, que fazem uso das ruas para o registro de mensagens frequentemente ligadas a rebeldia e protesto (RODRIGUES, 2010). O grafite tem em sua história inspiração no Muralismo mexicano que, por sua vez, remete às pinturas nas paredes da era pré-colombiana. O Muralismo, com obras de forte cunho social e político, unia “a monumentalidade arquitetônica Asteca, o grafismo indígena e uma pintura projetada para além do então tradicional limite da tela” (JUNIOR; PORTINARI, 2014, p. 9). Pode ser observada ainda como uma diferença do *sticker* a possibilidade de repetição e distribuição a baixo custo em comparação ao grafite. Xadalu define o *sticker* como uma “arte contemporânea pós-grafite”, em que usa como suporte “tudo que a rua oferecer, pois a rua é um museu a céu aberto” (FILMES, 2015). Segundo Venzon (2018), Xadalu entende a rua como seu espaço de ação enquanto artista, o lugar que permite produzir inquietações, impressões, deixando rastros na cidade, considerando que “o seu lugar também é o próprio corpo, ensinamento que aprendeu da cultura guaraníca, para a qual o corpo é a casa

³ O título dessa seção é o mesmo que nomeia um artigo e um capítulo do livro Xadalu: movimento urbano, ambos escritos por André Venzon (2018).

do espírito. E a rua é a extensão de seu corpo e, o corpo, uma extensão da rua” (VENZON, 2018, p. 113).

Figura 3 – Stickers “Área indígena” e “Indiozinho Xadalu” aplicados em ponto do Centro Histórico de Porto Alegre



Fonte: Arquivo pessoal (2021); foto de Gisele Endres

Zimovski et al. (2017) aponta, ainda, para o paradoxo que se identifica na presença da questão indígena na arte urbana, visto a pouca importância desta causa na produção cultural das grandes cidades. Entretanto, para Xadalu, “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” (ZIMOVSKI et al., 2017, p. 33). Os mesmos autores também salientam que o artista traz em suas obras questões ameríndias e de seu lugar na sociedade com ética e responsabilidade social. Um dos exemplos disso é o *sticker* “Área indígena” (figura 3), espalhado pelo centro de Porto Alegre, claramente uma referência ao fato de que os indígenas Guaranis ocupavam territórios localizados em várzeas de rios e lagos, como o entorno do Guaíba, durante o período colonial (LAROQUE, 2011) - e provavelmente em períodos anteriores. Sendo esta região da cidade um espaço em que os indígenas eram hostilizados pelos comerciantes locais, pode-se considerar que Área indígena “é um dispositivo anti-desterritorialização” (HERKENHOFF, 2015).

Sua primeira exposição individual foi em 2014, no Museu dos Direitos Humanos do MERCOSUL, com o nome Xadalu — Arqueologia do presente, na qual havia uma intervenção nas paredes da galeria em letras grandes com a frase ÍNDIO EXISTE (VENZON, 2018). Esta frase também está presente até hoje nas ruas da capital gaúcha.

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 jesuítica ensacada com lona preta⁴, somos todos luto e vergonha por esse extermínio histórico (VENZON, 2018, p. 114).

Figura 4 – Pixo da frase “Índio Existe” na escadaria da Avenida Borges de Medeiros esquina com a Rua Duque de Caxias, no Centro Histórico de Porto Alegre



Fonte: Arquivo pessoal (2021); foto de Gisele Endres

Em 2020, Xadalu venceu o Prêmio Aliança Francesa com a obra *Invasão Colonial: Meu Corpo Nosso Território* (figura 1), que integra a série *Yvy Opata*, 2019-2020, apresentada como instalação, fotografia, manipulação digital. Conforme relato do artista, a obra faz alusão às invasões de milícias armadas em terras Guaranis Mbya, com a finalidade de expulsar os indígenas de seus territórios.

Segundo Venzon (2018, p.116), Xadalu “é consciente de que não são as culturas que dialogam, são as pessoas que dialogam por intermédio da arte como expressão cultural”. Atualmente, Xadalu conta com treze exposições individuais, quinze exposições coletivas, doze residências artísticas e nove indicações para prêmios, sendo contemplado em sete delas (LUZ, 2021). Seus *stickers* estão colados em diversas cidades do mundo, em parceria com outros artistas e apoiadores da arte urbana (FILMES, 2015). Considerando que suas obras têm como suporte construções urbanas - públicas e privadas - e que muitos veem como vandalismo essas manifestações, Xadalu inspira-se na “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’” (VENZON, 2018, p. 114).

⁴ Aqui o autor faz referência à obra *Cruz Missioneira*, instalação, 2015.

3 A CIDADE COMO SUPORTE ARTÍSTICO

Segundo o dicionário Oxford Languages, Cidade é uma “aglomeração humana localizada numa área geográfica circunscrita e que tem numerosas casas, próximas entre si, destinadas à moradia e/ou a atividades culturais, mercantis, industriais, financeiras e a outras não relacionadas com a exploração direta do solo; urbe”⁵. Tal definição conversa com a ideia de que Rolnik (1995) tem ao pensar Cidade como “um ímã, um campo magnético em que atrai, reúne e concentra homens” (ROLNIK, 1995, p. 13).

As primeiras construções surgem nas planícies da Mesopotâmia, por volta de 3000 a.C. São templos, locais para a realização de cerimônias, que transformam o modo do homem de ocupar territórios, que está passando por redefinições espaciais desde que introduziu o plantio de alimento ao invés de coletá-lo ou caçá-lo (ROLNIK, 1995). “A garantia de domínio sobre este espaço está na apropriação material e ritual do território. E assim, os templos se somam a canteiros e obras de irrigação para constituir as primeiras marcas do desejo humano de modelar a natureza” (ROLNIK, 1995, p. 13-14). Com essas mudanças espaciais se inicia o sedentarismo da civilização.

A partir dessa relação homem/natureza marcada pelas construções, Rolnik (1995) passa a entender a Cidade também como escrita. Ela associa a montagem de blocos de tijolos com o agrupamento de letras que formam palavras representando determinadas ideias. Ou seja, “construir cidades significa também uma forma de escrita” (ROLNIK, 1995, p. 16).

Na cidade-escrita, habitar ganha uma dimensão completamente nova, uma vez que se fixa em uma memória que, ao contrário da lembrança, não se dissipa com a morte. Não são somente os textos que a cidade produz e contém (documentos, ordens, inventários) que fixam esta memória, a própria arquitetura urbana cumpre também esse papel (ROLNIK, 1995, p. 17).

A autora explica que os formatos das ruas, das casas, das praças e dos templos denotam o mundo de determinada civilização. Dessa forma, é possível ler e traduzir culturas diversas através de sua arquitetura, tal como é feito em sítios históricos, como os de Machu Picchu, no Peru. Outro exemplo que Rolnik (1995) traz é a de cidades ainda vivas, como Salvador e Ouro Preto, onde seus símbolos e significados se misturam com atuais, criando novos sentidos para essas cidades. Sendo assim, é possível dizer que cada pessoa leia uma cidade de forma diferente da outra? De certa forma sim, já que “a cidade excede a representação que cada pessoa faz dela” (JEUDY, 2005, p. 81).

Segundo Jeudy (2005), há uma tentativa de uniformização patrimonial das cidades a partir de limpezas de monumentos e restaurações arquitetônicas de grandes edifícios, principalmente nos centros históricos. Ainda assim, há uma multiplicação frenética de signos nas cidades. “Apesar da obsessão da

⁵ O dicionário Oxford Languages é o dicionário de português oficial da Google, disponibilizando definições diretamente nos resultados de busca do servidor. Disponível em: <https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>. Acesso em 25/10/2021.

restauração⁶, uma certa desordem visual persiste e convida o cidadão a criar seus próprios modos de leituras da cidade” (JEUDY, 2005, p. 81). Essa desordem visual pode ser pensada como toda e qualquer intervenção artística realizada pelas ruas da cidade, tais como colar cartazes, *stickers* e lambs, pinturas como grafite e o controverso pixo, além da comunicação visual como um todo (placas, *outdoor*, publicidades).

Assim, entendemos que a Cidade extrapola sua função inicial de aglomeração humana e passa a ter uma função desmaterializada, já que não é mais projetada para durar. Há uma transposição do seu materialismo físico para um materialismo simbólico, construindo valores de um modo de vida a ser visto ou exibido (FERRARA, 2018). Explicamos: a especulação imobiliária nos grandes centros é uma clara forma de explorar o imaginário e criar estilos e padrões de vida e habitações, gerando uma contradição do que seria sua real função.

Porém, ao lado dessa materialidade intangível, feita de sonhos e imagens, surgem personagens características que, se refugiando no anonimato, são produzidas por uma ação atuante na cidade como força estranha a impulsionar a mobilidade do estrangeiro. Inicialmente flâneur, esse anônimo transforma-se em imigrante, vagabundo, vândalo, sem teto, camelô que, deslocados, estão à procura da estabilidade do espaço que constitui a nostalgia fundamental da cidade usada em relação à cidade funcional. Evidencia-se a contradição básica que se estabelece entre o espaço urbano como rede funcional e a rede social da cidade usada (FERRARA, 2018, p. 97).

Ou seja, ainda que haja uma resignificação para que a Cidade seja cada vez mais voltada para uma uniformização patrimonial, focada na valorização de certos grupos sociais, haverá sempre uma desordem visual nos convidando a ler a Cidade com nossos próprios olhos. A partir dessas provocações de Ferrara (2018), é impossível não pensar a Cidade como suporte artístico, principalmente quando observamos as obras/intervenções de Xadalu.

Para Barja (2011), pensar a Cidade como suporte é também pensar sua história, sua geografia, seu espaço como um todo e a importância que isso pode ter no resultado final de uma obra/intervenção.

Pode-se, de certa forma, também considerar esse suporte/cidade, ou um determinado lugar, como um receptor não-fixo e não-passivo, mas variável e de caráter transitório, um multiplicador capaz de trazer ao projeto de intervenção um alto grau de visibilidade e interatividade com seus componentes espaciais e humanos, tendo-se em conta elementos primordiais como: os indivíduos, o fluxo urbano coletivo, o trânsito, a

⁶ É importante comentar que durante a realização deste artigo, a Prefeitura de Porto Alegre iniciou limpeza e revitalização do Centro Histórico da cidade, principal local onde encontramos expostas as obras do artista Xadalu. Também é importante comentar que o Ministério Público do Rio Grande do Sul notificou a Prefeitura de Porto Alegre após representação da comunidade alegando que a pintura não teria aprovação prévia da Equipe do Patrimônio Histórico Cultural (EPAHC), nem profissional responsável habilitado. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2021/09/24/mp-rs-notifica-prefeitura-de-porto-alegre-por-pintura-do-viaduto-da-borges.ghtml>. Acesso em 25/10/2021.

arquitetura, a paisagem, o clima, a cultura e os demais fenômenos ocorrentes nesse espaço público onde tal intervenção se inscreve (BARJA, 2011, p. 213-214).

A partir disso, podemos entender a intervenção artística urbana como uma manifestação que visa agrupar os diversos significados inerentes ao espaço ocupado. Com características híbridas de linguagem, essas obras/intervenções acabam cruzando territórios da própria arte, inserindo-se na vida cotidiana, tal qual foi proposto pelas “vanguardas históricas da Alta Modernidade do início do século XX, em que a arte deveria fazer parte da vida” (BARJA, 2011, p. 214). Ao tentarmos entender a Cidade e seus dispositivos (prédios, ruas, pessoas, espaços públicos) como um suporte com características flexíveis de manutenção e como um lugar propício a esse tipo de arte também estamos tentando dar conta da sociedade e suas reações. Tais intervenções podem ser consideradas interações direta ou indiretamente relacionadas com seu meio, sempre considerando o contexto histórico, social, político e cultural do local (BARJA, 2011).

Dessa forma, Xadalu faz da Cidade o suporte de sua obra, extravasando sentidos inerentes aos espaços em que suas intervenções estão localizadas.

4 OS CAMINHOS PERCORRIDOS

Inicialmente, entendemos que a metodologia ideal para esse artigo seria a de pesquisa sobre arte, já que pretendíamos realizar uma análise semiótica sobre a obra “Invasão colonial meu corpo nosso território”. No entanto, no decorrer do nosso processo de produção, entendemos que era importante alterar nosso *corpus*. Ao invés de fazermos uma análise semiótica sobre uma obra específica do artista, ampliamos o olhar e priorizamos entender como Xadalu utiliza a rua como suporte da arte ao fixar suas obras nas paredes do Centro Histórico de Porto Alegre. Dessa forma, nosso artigo se entende como uma pesquisa baseada em arte (PBA).

Diederichsen (2019) afirma que a PBA prevê a utilização de linguagens poéticas nos processos investigativos, possibilitando modos de pensar, (re)significar e conceber a pesquisa, criando relações e movimentos imprevisíveis.

Acredito que a perspectiva poética, no âmbito da educação e da pesquisa, pode agenciar outras maneiras de se ver, viver e conviver; pode rasgar horizontes, vislumbrar saídas e outras possibilidades de mundo. Afinal, criar perspectivas poéticas é também possibilidade de instaurar outras formas de política. [...] Uma política que parta do questionamento do que somos para que possamos vir a ser de outros modos, em nossas formas de pesquisar e educar (DIEDERICHSEN, 2019, p. 67).

Assim, reinventamos nosso ato artístico na forma de caminhada pelas ruas do Centro Histórico de Porto Alegre, visitando e revisitando lugares em que já havíamos fotografado obras do artista Xadalu.

No entanto, desde o início, o método cartográfico também se fez presente em nossa pesquisa. Rolnik (2011) explica que “para os geógrafos, a cartografia - diferente do mapa: representação de um todo estático - é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem” (ROLNIK, 2011, p. 23) e paisagens com características psicossociais também são cartografáveis. Nesse caso, a cartografia acompanha e se constrói ao mesmo tempo em que se perdem sentidos e que se formam mundos - criados para expressar afetos contemporâneos, tornando obsoletos os universos vigentes (ROLNIK, 2011). Assim, o cartógrafo tem como função dar espaço para afetos que pedem passagem, focando nos entusiasmos de seu tempo e que esteja atento aos significados, devorando o que lhe parecer possível para a construção de suas cartografias. “O cartógrafo é, antes de tudo, um antropófago” (ROLNIK, 2011, p. 23). Dessa forma, nos sentimos validados ao ressignificar nossas caminhadas pelo Centro Histórico de Porto Alegre como parte de nossa metodologia, dando espaço para esse nosso afeto em nossa pesquisa.

Importante destacar que, conforme Diederichsen (2019) aponta, é possível atrelar o método cartográfico à PBA, já que esta surge no meio das várias tentativas de atualização de modos de pesquisar, assim como a cartografia. Assim, para esse artigo, o método cartográfico adotado é o de constelação, de Walter Benjamin (1984), a partir das ideias de Rita Veloso (2018), em seu artigo Pensar por Constelações.

4.1 NOS GUIANDO PELAS ESTRELAS

Para Benjamin (1984), constelação é a relação entre os itens (estrelas) de um conjunto (linhas imaginárias que unem a constelação) que são definidos não só por sua proximidade, mas também pela possibilidade de adquirir significados em grupo (VELOSO, 2018).

A constelação é uma imagem na qual cada estrela, um singular, marca um extremo de linha que a liga a outra estrela, outro extremo singular. Nesse traçado de linhas imaginárias que delimita uma forma, uma configuração, não há um centro – com o que, tem-se, no centro da constelação sempre está o vazio. Essa imagem benjaminiana é bastante profícua quando se trata de imaginar um caminho ou a construção mesma do pensamento – o que faz Benjamin no seu prólogo ao Drama trágico é apresentar um programa para a própria escrita (VELOSO, 2018, p. 102).

Veloso (2018), ao fazer alusão a uma possível constelação do urbano, informa que Benjamin começou a pensar sobre a Cidade ainda na década de 1920 e que a analisava a partir de estratégias de percepção, e não de produção. Para isso, Benjamin formula conceitos de fantasmagoria, iluminação profana, imagem dialética, ruptura, a partir de arranjos constelares. Benjamin pensava a Cidade a partir de imagens, ou seja, construía o pensamento sobre o urbano a partir da visibilidade, vendo vestígios, cicatrizes, superposições, frestas. O que dá relevância ao pensamento-imagem-cidade benjaminiano é sua

dupla criação: de um lado a fantasmagoria, uma imagem que sobrevive no presente ao nos indicar o que poderia ter acontecido naquele lugar; do outro lado o fragmento, que se percebe a partir dos tempos e idades de uma cidade que passou.

Para Benjamin, há, como sabemos, uma dialética das imagens sem a qual a experiência do visível perderia sua força crítica, sua potência materialista. Nosso argumento, aqui, é que, ao tratar da experiência do visível, Benjamin confere a essa um novo estatuto, em que a imagem, fragmento e fantasma, é uma instância do pensamento que revoga a pretensão de sistema, remetendo ao inconcluso e informe do cotidiano como fonte e possibilidade de crítica, filosofia e poesia. Benjamin associou conhecimento a imagens dialéticas, ou seja, à presença de imagens relativas a diferentes experiências históricas presentes num mesmo momento, numa mesma constelação. A percepção destas imagens é possível porque elas não têm como origem o mesmo momento histórico; elas apenas se expressam em um mesmo momento histórico (VELOSO, 2018, p. 110).

Segundo Veloso (2018), a cidade-imagem benjaminiana é uma tela com cicatrizes, ou seja, fragmentos-fantasmas do que a cidade já foi. A imagem-cidade é um lampejo, uma fagulha que brilha sobre essa tela urbana a fim de instabilizar seus componentes – topografia, edifícios, monumentos, mercadorias, corpos, terrenos, revelando seu avesso, exigindo uma ruptura, uma descoberta de sentidos escondidos que Benjamin entende como decisivos.

Segundo o filósofo, "a quintessência de seu método é a representação" (BENJAMIN, 1984, p. 50). O método é indireto, tendo como característica a representação como desvio, fazendo o pensamento revisitar as coisas de novo e de novo, sendo assim uma forma genuína de contemplação. A partir dessa revisitação, se analisa o mesmo objeto a partir de seus diferentes níveis de significação, recebendo estímulos para que a análise seja sempre refeita, repensada, reanalisada a partir de novos pontos. No entanto, não se teme a fragmentação de sentidos, já que a estrutura se assemelha a um mosaico, com justaposição de elementos heterogêneos (BENJAMIN, 1984). O que esse método nos permite, então, é a possibilidade de analisar nosso objeto de pesquisa através de um entrelaçamento de conceitos, trazendo à tona sua verdade. Dessa forma, segundo Veloso (2018), Benjamin propõe construir constelações que ofereçam essa verdade do objeto a partir de sua apresentação, descrevendo-o de forma literária, chegando ao conceito final por meio dessa montagem de significados.

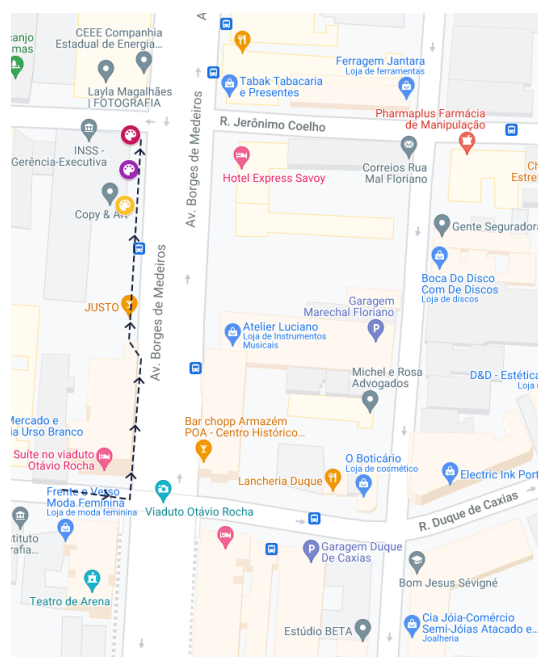
A partir disso, propomos duas constelações para pensarmos a Cidade como suporte artístico na obra do Xadalu: a *imagem-cidade de 21/06/2021* e a *imagem-cidade de 09/11/2021*.

4.2 UMA VOLTA PELO CENTRO HISTÓRICO DE PORTO ALEGRE

Quando ainda estávamos realizando o projeto de pesquisa para esse artigo, saímos à procura da obra-intervenção "Invasão colonial meu corpo nosso território" pelo Centro Histórico de Porto Alegre,

a fim de entendermos como ela era apresentada nas ruas, já que a imagem que tínhamos como parâmetro era a da exposição do Prêmio Aliança Francesa de 2020 (figura 1). O caminho realizado em 21/06/2021 foi o de descer as escadarias da Avenida Borges de Medeiros, no sentido da Rua Duque de Caxias em direção à Rua Jerônimo Coelho, pelo lado esquerdo, conforme indicação no mapa a seguir (figura 5). Foram observados e fotografados três distintos pontos que possuíam as obras de Xadalu fixadas, identificados com os ícones de paleta de arte nas cores amarelo, roxo e rosa, respectivamente no mapa.

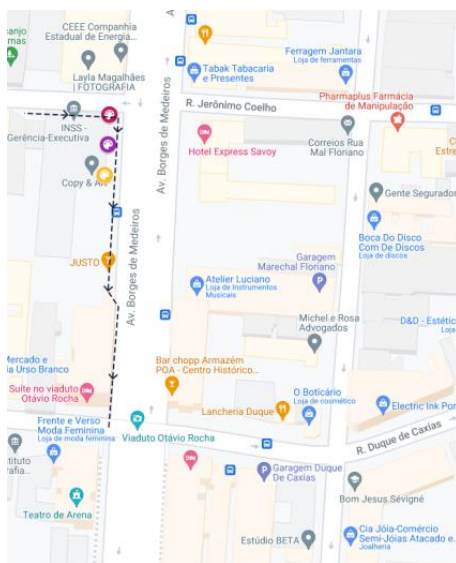
Figura 5 – Mapa representando a caminhada realizada no Centro Histórico de Porto Alegre em 21/06/2021



Fonte: Google Maps (2021); organizado pelos autores

Após o entendimento de que deveríamos alterar nosso objeto de pesquisa e ampliarmos o olhar para a Cidade como suporte artístico e, principalmente, após a limpeza de revitalização do Centro Histórico realizada pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre, optamos por realizar nova caminhada pela mesma região. A caminhada foi realizada em 09/11/2021, mas dessa vez sentido contrário ao anterior, partindo da Rua Jerônimo Coelho e subindo as escadarias em direção à Rua Duque de Caxias (figura 6). Novamente fotografamos os mesmos três distintos pontos observados anteriormente, identificados com os ícones de paleta de arte nas cores amarelo, roxo e rosa, respectivamente, no mapa.

Figura 6 – Mapa representando a caminhada realizada no Centro Histórico de Porto Alegre em 09/11/2021



Fonte: Google Maps (2021); organizado pelos autores

4.2.1 Imagem-cidade de 21/06/2021

Figuras 7, 8 e 9 – Pontos do Centro Histórico da cidade de Porto Alegre fotografados durante a caminhada realizada em 21/06/2021



Fonte: Arquivo pessoal (2021); foto de Gisele Endres

A observação nas ruas produziu outra leitura do que era anteriormente a única obra escolhida como objeto empírico deste trabalho. Atrás das telas em que se iniciou a pesquisa, ela era uma obra impactante, premiada, em suporte fotográfico e com grande destaque em ambiente fechado e específico para sua contemplação. Nas ruas, misturava-se a outros elementos, compondo uma paisagem justamente por integrar-se a ela. Não encontramos registros em que todas as imagens da série estivessem juntas nas ruas. Assim, de certa forma descaracteriza-se enquanto conjunto para se espalhar pela cidade.

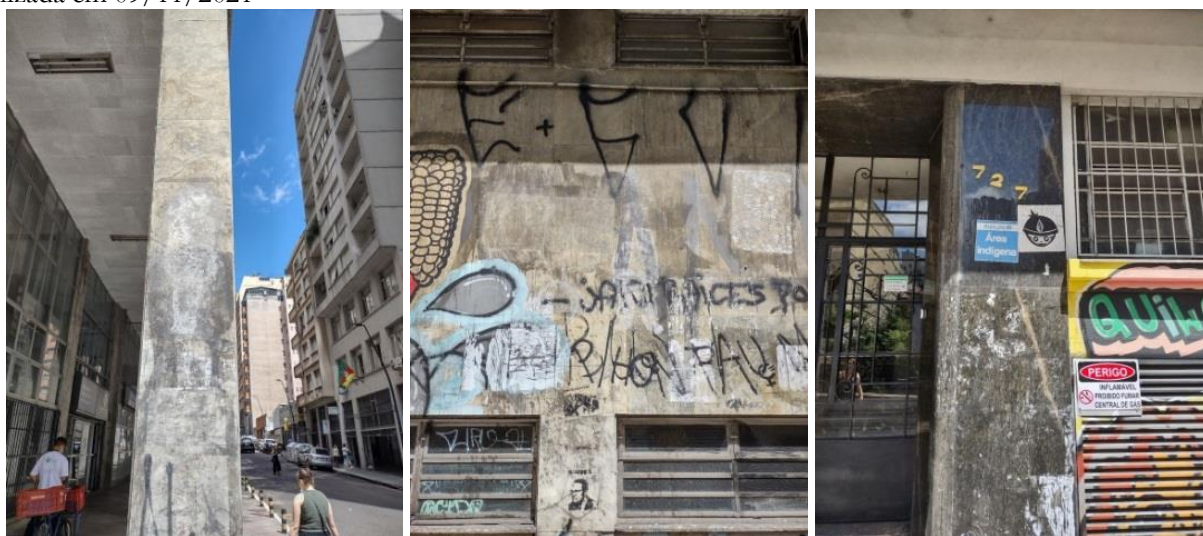
Ainda assim, mantém sua representação de demarcação outra de território indígena, como as demais manifestações do artista. Retomamos a vivência de Xadalu na cultura guaranítica que, como outras culturas de povos originários, entende o corpo como território. Quando Barja (2011) pensa a Cidade como suporte, também considera sua história. Sendo assim, temos nesse registro representações indígenas que retomam espaços que lhes foram roubados, espaços materiais e simbólicos, o centro de uma capital - um Centro Histórico - com uma arquitetura que nos relembra a colonização portuguesa. Não só o adesivo “Área indígena” é um “dispositivo anti-desterritorialização”, como aponta Herkenhoff (2015), mas também as demais representações corporais e culturais trazidas por Xadalu.

Essas formas de manifestação da arte urbana, como os *stickers*, remetem ao Muralismo mexicano e, antes ainda, aos registros deixados pelos povos primitivos, também presentes em registros de populações originárias da América. Essas aproximações nos fazem pensar se a temática indígena na arte urbana tem de fato caráter paradoxal ou se apenas retomam um espaço de pertencimento que se dá pelo próprio fazer da arte.

Pensando, ainda, a Cidade enquanto suporte artístico a partir de Ferrara (2018), percebemos que a arte urbana provoca a Cidade a um caráter nômade, que a contradiz nas suas origens históricas, mas, ao mesmo tempo, a sustenta enquanto Cidade-viva. Sendo assim, a arte das ruas também reescreve a narrativa da Cidade, se esta for pensada como escrita como sugere Rolnik (1995), a partir das suas intervenções.

4.2.1 Imagem-cidade de 09/11/2021

Figuras 10, 11 e 12 – Pontos do Centro Histórico da cidade de Porto Alegre fotografados durante a caminhada realizada em 09/11/2021



Fonte: Arquivo pessoal (2021); foto de Gisele Endres

Como já citado, houve no período entre estas observações uma ação da Prefeitura de Porto Alegre de “limpeza” desta região. Chama-nos a atenção a ideia da arte como sujeira, como poluição visual. Porém, ainda que se considerasse que há também colagens publicitárias e de outros tipos nesses locais, ao ver que prédios históricos são “limpos” sem preocupação com o material utilizado, temos margem para questionar como o patrimônio histórico da cidade importa menos como algo a ser preservado e mais como propriedade. Não pode dar espaço a adesivos e colagens, mas pode ser agredido com materiais inadequados, desde que seja institucionalizado.

Esta questão aproxima-se do pensamento de Jeudy (2005), que destaca a tentativa de uniformização patrimonial das cidades. Essa tentativa, no entanto, não parece comportar as características observadas no espaço analisado, tampouco as possibilidades que a arte traz para a Cidade exercendo sua função de constituí-la. A sensação que fica destas paredes “limpadas” é a de uma tela em branco, preparada para recomeçar novas intervenções.

Nas observações que fizemos, chamou especial atenção o adesivo “Área indígena”, que dificilmente conseguia ser retirado dos locais. Ele tem uma mensagem clara, que causou incômodo em alguns comerciantes logo que foi espalhado pela cidade. Porém, ele resiste há alguns anos em diversas ruas. Provavelmente, há uma explicação técnica que dê conta dessa particularidade, mas não é relevante nessa análise; a questão é que esse fato reforça a ideia de resistência presente na obra e na trajetória do artista.

Por fim, notamos nestas imagens como a retirada das obras deixa suas cicatrizes, suas marcas de existência onde estiveram. São constelações que se renovam, mas permanecem os espectros de uma presença. A parede sem a obra não é mais a mesma parede antes da presença da obra. Nem as reformas físicas darão conta de apagar o registro da memória do espaço-tempo que se constrói a partir da obra.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Xadalu traz para sua experiência artística um conhecimento das ruas da posição de quem observa também a partir de sua própria realidade de dificuldades em meio a uma sociedade excludente. Sua motivação para o emprego que lhe abriu possibilidades de reconhecer-se como artista era direito básico a muitos trabalhadores. O indiozinho Xadalu, uma de suas obras mais conhecidas por quem circula pelas ruas do centro de Porto Alegre é, na verdade, sua assinatura. Cria memória afetiva da Cidade com seus traços e cores facilmente reconhecíveis.

Esta mesma Cidade serve de suporte a sua obra. Quando ele insere em suas construções imagens que representam povos originários, ele registra o seu agora, transformando o lugar em um espaço-tempo. Isto é, ademais, uma produção de resistência e reexistência. Isso se dá não apenas de forma simbólica,

mas pelo caráter multiplicável da sua técnica. Como os materiais não são permanentes, como também não o é o suporte artístico - a rua, a reprodução das obras é uma condição para a resistência. Na arte urbana, a mudança e a constante transformação não são ameaça, mas condição de entender-se como arte. Uma arte viva em um suporte vivo.

A partir disso, podemos entender a intervenção artística urbana como uma manifestação que visa agrupar os diversos significados inerentes ao espaço ocupado. O local, portanto, não é inerte: tem significados, com isso também cria e recria a obra. Da mesma forma, a obra tem efeito sobre o espaço. Torna-se um mosaico de significações, interligadas, portanto, na chave de leitura que aqui utilizamos: constelações. Assim como as constelações astronômicas, o lugar do observador também constrói as imagens-sentidos-significações do que ali se estabelece. O céu visto do Sul ou do Norte, as estações do ano, as variáveis culturais, estabelecem os signos colhidos na leitura do que se vê. Da mesma forma, as constelações compostas pelas obras de arte, transitam conforme o lugar-espaço da rua e do observador. A rua, portanto, torna-se o céu de possibilidades. Xadalu compõe suas constelações demarcando territórios, variáveis e nômades, que registram a mensagem de uma história quase nunca contada.

6 REFERÊNCIAS

BARJA, W. Intervenção/terinvenção: a arte de inventar e intervir diretamente sobre o urbano, suas categorias e o impacto no cotidiano. **Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação**, [S.l.], v. 1, n. 2, p. 213-218, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/RICI/article/view/1253> Acesso em: 16 nov. 2021.

BENJAMIN, W. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

DASARTES (ed.). *MOSTRA COLETIVA DO 4º PRÊMIO ALIANÇA FRANCESA DE ARTE CONTEMPORANEA*: Paço da prefeitura municipal de porto alegre. 2020. Disponível em: <https://dasartes.com.br/agenda/mostra-coletiva-do-4o-premio-alianca-francesa-de-arte-contemporanea-paco-da-prefeitura-municipal-de-porto-alegre/>. Acesso em: 10 maio 2021.

DIEDERICHSEN, M. C. Pesquisa baseada em Arte - Criação de mundos outros. *Palíndromo*, v. 11, n. 25, p. 64-84, 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5965/2175234611252019064>. Acesso: 8 mar. 2021.

FERRARA, L. D. *Comunicação, mediações, interações*. São Paulo: Paulus, 2018.

FILMES, Z. *Sticker Connection* (with Xadalu). Youtube, 01 jun. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2P2FsSwi8Zw>. Acesso em: 20 nov. 2021.

HERKENHOFF, P. *Xadalu e guaranis*: diagramas de alteridade e trocas. 2015. Disponível em: <https://www.xadalu.com/>. Acesso em: 20 nov. 2021.

JEUDY, H. *Espelho das cidades*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

JUNIOR, H. G. C.; PORTINARI, D. B. Estética política: sobre grafite e subjetividade na América Latina. *Revista SURES*, n. 3, 2014. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/sures/article/view/160>. Acesso em: 20 nov. 2021.

KERR, M. A. *Tendência espectral do audiovisual contemporâneo no YouTube*. 2015. 167 f. Tese (Doutorado em Ciência da Computação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2015. Disponível em: <http://repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/3720/Michael%20Abrantes%20Kerr.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 11 nov. 2021.

LAROQUE, L. F. S. Os nativos charrua/minuano, guarani e kaingang: o protagonismo indígena e as relações interculturais em territórios de planície, serra e planalto do rio grande do sul. In: CARELI, S. S. et al. (org.). *Releituras da História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Corag, 2011. p. 15-42. Disponível em: https://www.academia.edu/35348048/Livro_Digital_Hist%C3%B3ria_do_RS. Acesso em: 16 nov. 2021.

LUZ, D. M.. *Bio*. Xadalu Brasil. Disponível em: <http://www.xadalu.com/>. Acesso em: 10 maio 2021.

RODRIGUES, L. J. *Sticker*: colando idéias. 2010. 137 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/86941>. Acesso em: 20 nov. 2021.

ROLNIK, R. *O que é cidade*. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

ROLNIK, S. *Cartografia sentimental*: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.

VELOSO, R. Pensar por constelações. In: JACQUES, P. B.; PEREIRA, M. S. (org.). *NEBULOSAS DO PENSAMENTO URBANÍSTICO*: Tomo I Modos de Pensar. Salvador: Edufba, 2018. p. 101-121. Disponível em: <http://www.laboratoriourbano.ufba.br/wp-content/uploads/2019/04/Nebulosas-do-Pensamento-Urbano-Tomo-I-Modos-de-pensar.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2021.

VENZON, A. Xadalu, sobrenome Brasil: a questão indígena na arte urbana. In: *CSO CRIADORES SOBRE OUTRAS OBRAS*, 9., 2018, Lisboa. Artes em Construção: o IX Congresso CSO'2018. Lisboa: Faculdade de Belas Artes, 2018. p. 110-119. Disponível em: http://cso.belasartes.ulisboa.pt/ACTAS_CSO2018.pdf. Acesso em: 28 abr. 2021.

ZIMOVSKI, A.; JONER, C.; MARTINS, D. (org.). *XADALU*: movimento urbano. Porto Alegre: Joner Produções, 2017.

Title

The city artistic support: an observation of Xadalu's works in the Historic Downtown of Porto Alegre.

Abstract

This article aims to understand how the artist Xadalu uses the street as an artistic support when taking his works, which represent native peoples, to the Historic Downtown of Porto Alegre, capital of Rio Grande do Sul/BR. The artist's pieces are fixed in various urban elements. The sticker and the street poster are mainly used. Initially, a brief summary of the trajectory of Dione Martins da Luz, birth name of Xadalu, is presented. This stage of the research has as fundamental consultations the book “XADALU: Movimento Urbano” (ZIMOVSKI; JONER; MARTINS, 2017) and the article by André Venzon (2018). Then, we seek to understand how the City presents itself and suggests possibilities as an artistic support. To this end, authors such as Rolnik (1995), Ferrara (2018), Jeudy (2005) and Barja (2011) are studied. The methodology adopted considers that this article can be defined as an art-based research (PBA), which makes it easily suitable for cartography (DIEDERICHSEN, 2019). It begins with reflections on the sentimental cartography of Suely Rolnik (2011), in view of the affective relationship with the research, and the cartographic method of Walter Benjamin (1984) is chosen, based on Rita Veloso (2018), which approaches the benjaminian constellations of thought about the City and the urban. Finally, the photographic records of two different days in Porto Alegre's downtown are presented. From these images, it is possible to analyze the street as an artistic support for the works of Xadalu, which produces the reterritorialization of the Brazilian native peoples in the urban space based on the demarcation of territories through urban art.

Keywords

Urban art; City; Xadalu; Constellations.

Recebido em: 28/11/2021.

Aceito em: 10/04/2022.