

ENTRE IMAGENS E O PROCESSO DE FAZER VER¹: PESQUISA SOBRE OS DESENHOS FIGURATIVOS MEBENGOKRÉ-XIKRIN DO ACERVO LUX VIDAL

DOI
10.11606/issn.2525-3123.
gis.2023.194543

ORCID
<https://orcid.org/0000-0002-5787-0299>

MARIANA FLORIA BAUMGAERTNER

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil, 05508-010 –
ppgas@usp.br

RESUMO

Os desenhos Mebengokré-Xikrin, coletados pela antropóloga Lux Vidal entre as décadas de 1970-1980, foram feitos por diferentes pessoas, de diferentes idades, em sua maioria homens que nunca haviam desenhado antes. São produções espontâneas que, continuamente (re)visitadas, evocam narrativas que não seriam possíveis de outro modo. Ao investigar o processo de formação desta coleção, que conta com 431 desenhos figurativos abrigados no Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (LISA-USP), procura-se evidenciar como esses desenhos falam sobre a construção da relação entre Lux Vidal e os Xikrin. Estes arquivos são permeados pelo encontro, característica definidora desta coleção. Ao destacar o processo de produção, arquivamento e documentação dos desenhos, procura-se demonstrar a especificidade desta coleção, relacionando-a aos outros arquivos do Acervo Lux Vidal.

PALAVRAS-CHAVE

Antropologia; Desenho; Imagem; Acervo;
Mebengokré-Xikrin.

ABSTRACT

The Mebengokré-Xikrin drawings, collected by the anthropologist Lux Vidal between the 1970s and 1980s,

1. Este artigo é resultado da pesquisa de iniciação científica “Traço, memória e trajetória: pesquisa sobre os desenhos Mebengokré-Xikrin do Acervo Lux Vidal”, desenvolvida entre 2019-2020, no Departamento de Antropologia da FFLCH-USP, sob orientação da Profa. Dra. Sylvia Caiuby Novaes.

KEYWORDS
Anthropology;
Drawing; Image;
Collection;
Mebengokré-Xikrin.

were made by different people of different ages, mostly men who had never drawn before. They are spontaneous productions that, continually (re)visited, evoke narratives that would not be possible otherwise. By investigating the formation process of this collection, which has 431 figurative drawings housed in the Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (LISA-USP), it becomes clear how these drawings speak about the construction of the relationship between Lux Vidal and the Xikrin. These archives are permeated by the encounter, the defining characteristic of this collection. By highlighting the process of production, archiving and documentation of the drawings, the specificity of this collection is demonstrated. At the same time, the collection is related to the other archives in the Lux Vidal Collection.

IMAGENS QUE PARTILHAM LEMBRANÇAS

Fotografias, imagens no geral, nos contam sobre outros mundos, mundos possíveis, permitindo deslocamentos no tempo e no espaço a partir delas. Uma fotografia, por vezes, pode dar a sensação de fixar-se como uma lembrança de algo que sequer vivenciamos. O presente trabalho surge dessa sensação específica, após inúmeras imersões no acervo de imagens reunido pela antropóloga Lux Vidal. De modo específico, este artigo trata do processo de formação e retomada de uma coleção deste acervo, a coleção de desenhos figurativos Mebengokré-Xikrin, no esforço de etnografar o nascimento de um arquivo.

Os desenhos mencionados fazem parte do acervo do Laboratório de Imagem e Som em Antropologia, o LISA, ligado ao Departamento de Antropologia da FFLCH-USP. Eles integram um acervo maior, denominado Acervo Lux Vidal, que compreende, além dos desenhos, fotografias, pranchas de pintura corporal e arquivos sonoros, de diferentes autorias, reunidos pela antropóloga Lux Vidal, durante seu trabalho com o povo indígena Mebengokré-Xikrin, entre 1969 e 1992.

Em 2016, no meu segundo ano de graduação em Ciências Sociais, ingressei como bolsista de documentação do acervo audiovisual do LISA, através do Programa Unificado de Bolsas (PUB). Por dois anos, tive a oportunidade de trabalhar de perto com o Acervo Lux Vidal, doado pela antropóloga, em 1999. Esse acervo vem sendo continuamente conservado e documentado, sempre com o auxílio de Lux², com sua notável paciência, memória e disposição para a organização das imagens.

Um dia, enquanto procurava uma foto na reserva técnica do LISA, deparei-me com uma pasta até então por mim despercebida, verde, alta, com a inscrição “Desenhos Xikrin”. A pasta estava em uma prateleira diferente

2. Ao longo do artigo, seguindo o uso de seus colegas, amigos, alunos e parentes, referir-me-ei à Lux Vidal por seu primeiro nome.

do restante do Acervo Lux Vidal, em uma seção da reserva técnica onde normalmente ficam materiais que ainda precisam de documentação. Dentro da pasta havia inúmeros desenhos que depois descobri terem sido coletados por Lux durante sua pesquisa de campo com os Xikrin. Diferentemente dos outros registros imagéticos do acervo, os desenhos ainda não haviam passado pelo processo de documentação e organização. A doação do Acervo Lux Vidal ao LISA foi realizada de uma só vez, ou seja, havia um grande volume de arquivos, de diferentes tipos, para serem organizados, higienizados, documentados e incorporados ao Acervo LISA. Em um primeiro momento, a prioridade foi a conservação dos materiais, por isso todos os itens foram protegidos em saquinhos de polipropileno e em pastas, a fim de evitar mofo e outras deteriorações. Para a documentação e incorporação ao banco de dados do LISA, foi dada prioridade às fotografias, por se tratar do tipo de registro mais numeroso do acervo. Especial ênfase foi dada às fotografias em papel que, naquele momento, pareciam ser “o guia” para entender a coleção como um todo. Além disso, as fotografias e as pranchas de pintura corporal possuíam maior circulação em exposições e publicações, portanto, de certa forma, representavam a parte mais significativa do acervo para Lux, o que colaborou para uma documentação mais rápida do material. Esses fatores, somados à uma equipe reduzida para o extenso trabalho de conservação do acervo do LISA, explicam porque a documentação dos desenhos foi sendo postergada. Assim, esta coleção estava devidamente acondicionada, porém permanecia uma parte inexplorada do acervo, carente de organização técnica (numeração, separação, digitalização) e de informações contextualizadas.

A coleção de desenhos conta, no total, com 431 desenhos figurativos³ originais. Na reserva técnica do LISA, inicialmente, havia 360 itens. Os outros vieram do arquivo pessoal de Lux que, ao saber de meu interesse por este material, entregou-me um envelope com mais 71 desenhos que foram então incorporados ao acervo do LISA.

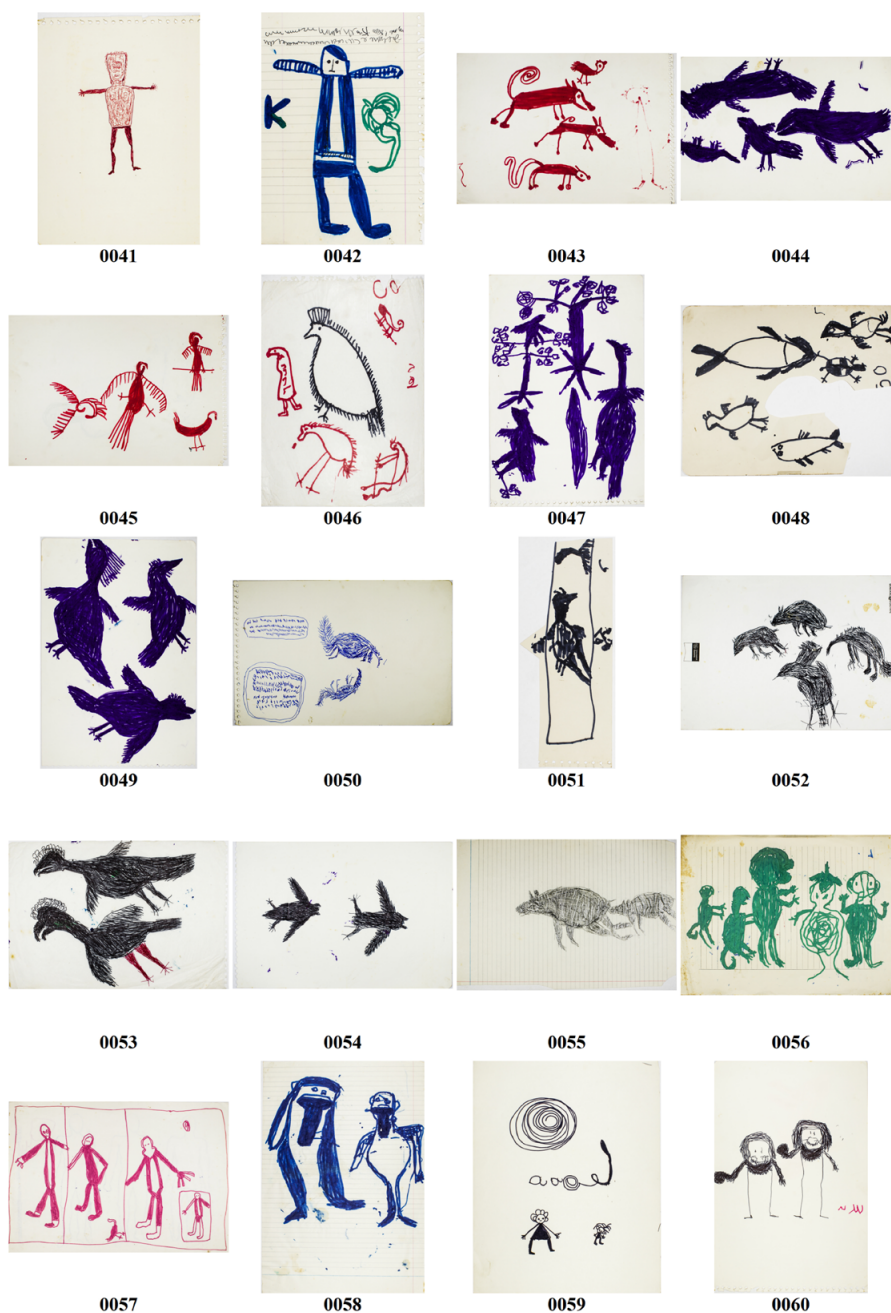
O primeiro passo para iniciar o processo de documentação da coleção foi a numeração e digitalização das imagens. Os números, de 0001 a 0431, foram atribuídos seguindo a própria ordem em que os desenhos se encontravam na pasta. Essa metodologia foi orientada por Paula Morgado, técnica em documentação e responsável pelo acervo do LISA, já que, naquele momento, não estava claro de que forma os desenhos seriam incorporados ao acervo (seguindo uma numeração própria ou seguindo a numeração das fotografias?). Além disso, o conteúdo da coleção era ainda desconhecido e não era possível prever se haveria uma edição do

3. Refiro-me a esta coleção como sendo de *desenhos figurativos*, na tentativa de diferenciá-los dos desenhos produzidos para o corpo, os motivos de pintura corporal, os quais fazem parte da construção da pessoa Xikrin, tratados por Vidal (2000) como *grafismos*. Os aspectos que diferenciam essas duas formas de desenhar serão retomados ao longo do artigo.

material. Uma numeração simples facilitaria um processo posterior de renomeação dos itens, se fosse o caso.

Após a numeração, a digitalização dos desenhos foi primordial para dar prosseguimento à pesquisa sem precisar, necessariamente, estar no LISA e, principalmente, manipular os exemplares originais. A cópia digital foi produzida a partir do registro fotográfico individual de todos os papéis. Esse método foi escolhido — em oposição ao escâner — para produzir uma cópia tão fiel quanto possível em relação ao original, preservando informações como textura, marcas no papel e sobreposições de materiais (caneta, lápis, canetinha). Para tanto, foi utilizado um reproduutor fotográfico, no qual fixa-se a câmera e duas lâmpadas para iluminação, de modo que o papel seja registrado a partir de um ângulo reto e sob intensidade luminosa uniforme, evitando distorções e variações. Os versos dos desenhos que continham algum tipo de anotação (como, por exemplo, data ou autoria) foram fotografados, a fim de corroborar para a documentação do material. Por fim, as imagens digitais foram tratadas de modo superficial, garantindo uma visualização próxima ao original em papel.

FIGURA 1
Folha de contato
3/22, com
reproduções em
miniatura dos
desenhos
(Fonte: Elaborado
pela autora)



Vale ressaltar que a digitalização dos desenhos contou com a colaboração de Bruna Keese dos Santos, que na época desenvolvia sua pesquisa de mestrado sobre as pranchas de pintura corporal do Acervo Lux Vidal. As

pranchas originais também careciam de uma cópia digital⁴, o que oportunizou que tanto os desenhos quanto as pranchas fossem digitalizadas numa mesma ocasião. Sobre esse processo, Bruna diz que:

Embora de cunho técnico, esse trabalho constituiu etapa essencial para a pesquisa, pois abriu espaço para um contato diário e intenso com as pinturas. Assim, além de aprofundar meu contato com o material, o levantamento e a catalogação possibilitaram a organização de um acervo de extrema importância, tanto por seu tamanho quanto por seu contexto de produção, reiterando seu valor de pesquisa. (Keese dos Santos 2019, 24)

A partir da fotografia dos desenhos, realizei pequenas cópias em papel sulfite, que me permitiram compor, (re)organizar e observar, sem que o acervo original fosse comprometido. Bruno (2018, 163) argumenta que “os desafios com as imagens no campo das pesquisas em Ciências Humanas, particularmente a Antropologia, implicam ‘atos’ e ‘movimentos’: olhar, selecionar, cortar, reenquadrar, deslocar, associar, imaginar, montar e dispor de maneira a ‘fazer ver’”. Ver os desenhos se tornou, então, minha principal atividade: ver cada um e ver todos; ver os desenhos e as fotos; ver sozinha e ver com Lux. Ver no papel, no computador, na reserva técnica.

Ao ver os desenhos separadamente ou com as fotografias, permanecia para mim a questão de qual era o elemento comum que unia imagens tão diferentes. Nunca foi meu objetivo investigar os desenhos individualmente, ainda que esta seja uma questão válida. Meu interesse estava, principalmente, em entender como aquela coleção se relacionava com os outros itens do acervo (especialmente as fotografias), ou seja, o que tinha levado esses desenhos ao LISA, e como eles estavam integrados ao Acervo Lux Vidal? Assim, os desenhos apenas se tornaram inteligíveis para mim a partir das conversas com Lux, do processo de ver os desenhos com ela. As imagens, individualmente e em conjunto, eram sempre acompanhadas de memórias, imagens narradas que se somavam às imagens do papel. “Afim, é no contato com imagens feitas há muito tempo, e que foram guardadas, quando elas entram em relação com as pessoas, acontece a evocação das narrativas, essa informação em falta completa a lacuna”

4. As pranchas de pintura corporal tiveram um processo semelhante de documentação. Ao doar seu acervo, Lux entregou tanto as pranchas originais quanto suas respectivas cópias fotográficas, as quais usava com frequência em aulas e publicações. No processo de indexação do acervo, foram registradas as reproduções fotográficas ao invés das pranchas originais, devido aos mesmos aspectos mencionados, de priorização das fotos em papel. Em sua pesquisa de mestrado, Bruna digitalizou as originais, a fim de produzir um conteúdo mais fiel, ou seja, menos editado digitalmente. Comparando as pranchas originais com as cópias fotográficas, constatou-se que nem todas possuíam uma cópia fotográfica, ou seja, existiam pranchas de pintura corporal que ainda não haviam sido incorporadas ao acervo.

(Bezzon 2018, 194). As lacunas, justamente, permitem que as imagens evoquem: nunca estão completamente preenchidas.

Esse processo de ver os desenhos com Lux teve dois tipos de abordagem, não necessariamente separadas, elas aconteceram concomitantemente. A primeira abordagem consistiu na divisão dos desenhos em categorias. É verdade que diferentes critérios podem agrupar ou desagrupar os desenhos desta coleção, por isso, o objetivo não foi produzir uma separação, mas sim rearranjar as imagens para provocar um novo processo de ver. As categorias, propostas por Lux, faziam referência ao que era imediatamente visível nos desenhos, uma livre associação de agrupamentos regidos pelo que a imagem se referia. Esta é uma categorização elucidativa do conteúdo da coleção — para nós, um ponto de observação para entrar em contato com os desenhos. Assim, as categorias foram: 1) Pessoas; 2) Aves; 3) Animais aquáticos; 4) Animais terrestres; 5) Rituais; 6) Grafismos; 7) Escrita; 8) Aldeia; 9) Autoria: Nhiakrekampin; 10) Outras autorias identificadas; 11) Desenhos de crianças; 12) Avião; 13) Diversos; 14) Para descartar. A categoria “para descartar” compreende, principalmente, papéis manchados de canetinha, que não foram propriamente desenhados, mas carregam a sombra de outros desenhos. Uma categoria deste tipo é muito elucidativa do próprio processo de formação e institucionalização desta coleção, que nunca passou por uma seleção ou curadoria, como será analisado mais adiante.

FIGURA 2
Categorias de
desenhos (Fonte:
Elaborado pela
autora)



Já a segunda abordagem consistiu em destacar certos desenhos do conjunto e, então, falar sobre eles. Neste caso, ver o conjunto poderia ser tanto nas cópias dos desenhos espalhadas na mesa, quanto através das folhas de contato. Lux escolhia o desenho que “chamava a atenção”, seja por ter uma memória associada ou para falar sobre o que estava desenhado. Essa abordagem, realizada calmamente em muitas etapas, funcionou como uma leitura comentada da coleção. Como frequentemente dizia Lux, “só esse desenho já daria uma tese de doutorado!”. Nessas ocasiões, aprendi sobre o que foi desenhado, sobre os Xikrin e sobre a própria trajetória de Lux como antropóloga. Ainda que o universo de desenhos analisados tenha sido sempre o mesmo, a cada interação com a coleção, novos desenhos chamavam a atenção, evocavam o olhar. O processo de ver, falar sobre os desenhos, é, portanto, atravessado por memórias e conhecimentos nem sempre imediatamente visíveis, já que “há questões que não podem ser compreendidas das imagens em si, mas sim a partir da fala sobre elas” (Barbosa 2016, 194). Nesse sentido, esta etnografia parte de um convite para partilhar lembranças, onde “os arquivos não são lugares silenciosos (...), são objetos permeados por relações e subjetividades, que (re)significam tanto as imagens e documentos quanto a própria pesquisa de campo” (Triana 2020, 73). Os desenhos e as fotografias, a partir do relevo proporcionado pela memória, passam a carregar nomes, lugares, ocasiões. Como argumenta Sylvia Caiuby Novaes (2012), as imagens (e aqui incluo desenhos e fotografias), aparecem como uma forma de relação, rendendo conversas que seriam impossíveis de outro modo, formas de acesso ao passado que atravessam a trajetória de Lux e dos Xikrin.

Kuschnir (2016, 10), ao apresentar o artigo “De l’objet intrinsèque à la pensée technique: le rôle médiateur du dessin en ethnographie maritime”⁵, de Christine Escallier, publicado no dossiê *Antropologia e Desenho*, da Revista *Cadernos de Arte e Antropologia*, diz que “suas experiências no campo mostram que fotografias e desenhos não têm propriedades intrínsecas, mas sim significados construídos segundo as diversas circunstâncias de produção e recepção de seus conteúdos”. Assim, ao mesmo tempo que os desenhos encantam, como se fosse a primeira vez, também nos transportam através do tempo, para pessoas, lugares, momentos. Essas imagens:

(...) são o resultado de sensações visuais, que nos chegam como um todo. Ao se apresentar a nossos olhos a imagem nos traz a presença daquilo que nela está representado e, nesse sentido ela é um modo de presença, pois associa o objeto ou a pessoa representada a sua presença em nós que

5. Escallier, Christine. 2016. De l’objet intrinsèque à la pensée technique: le rôle médiateur du dessin en ethnographie maritime. *Cadernos de Arte e Antropologia*, vol. 5, n. 2: 49-73.

a observamos, daí esse processo de familiarização que a imagem desencadeia. (Novaes 2014, 58)

O exercício não estava tanto em “decifrar” o que foi desenhado, mas sim em viabilizar o fluxo de pensamentos, lembranças e livres associações a partir da experiência do olhar. A exemplo do que diz Andrea Barbosa:

Fundamental nessa reflexão será o cuidado em não julgar o caráter de veracidade das imagens, ou de seu significado, mas de desenvolver uma análise que atente para sua potência em provocar uma experiência (olhar, tocar e imaginar a partir da foto) a partir de outra que a gestou (olhar, imaginar, enquadrar e produzir a foto). (Barbosa 2016, 192)

Essa forma de ver também está intimamente ligada ao tempo. Olhar e pensar sobre esse conjunto de desenhos, 50 anos depois de sua produção provoca outros tipos de elaborações sobre eles. O significado não é imediato, está na sequência de relações. As imagens produzem um certo momento, ao mesmo tempo que são produtos dela. Eles criam, mobilizam memórias e experiências que não estão encerradas no passado, mas em contínua elaboração. Lux Vidal expressou esse movimento quando, na cerimônia de outorga do título de professora emérita da USP, disse que “Chegar aos 80 anos evidentemente dá tempo suficiente para acumular lembranças, experiências e ensinamentos. É o tempo da memória, sempre produtiva e transformadora, das avaliações, da saudade e do olhar distanciado”.⁶

O ARMÁRIO

Enquanto seguia com a pesquisa sobre os desenhos, Lux me pediu para organizar um armário de ferro, nos fundos de sua casa. Fechado há quase 20 anos, o armário contém todos os seus arquivos relacionados ao trabalho com os Xikrin, reunidos por mais ou menos duas décadas. Começamos a organização sem saber ao certo o que encontraríamos. Com o passar dos papéis, descobrimos obras que ela usou de referência em suas análises etnográficas, correspondências trocadas com agentes da Funai⁷, na década de 1970, arquivos sobre demarcação de terras indígenas, relatórios para agências de fomento à pesquisa, notícias de jornal sobre os Xikrin e outros

6. Ver: Vidal, Lux. 2010. *Outorga do título de Professora Emérita*: parte 2. 03/12/10. <https://www.youtube.com/watch?v=I6nfdqY6FVM> (acessado em 23/08/20).

7. Fundação Nacional do Índio.

povos indígenas, textos publicados por Lux, entre tantos outros arquivos⁸. Os cadernos de campo, anotações, fichas de estudo e levantamentos demográficos, escritos à mão, em francês, português e mebengokré, estão todos guardados e conservados. Depois de trabalhar na documentação do acervo depositado no LISA, ver e organizar o conteúdo deste armário me permitiu acessar uma nova dimensão da trajetória de Lux, especialmente de seu trabalho com os Xikrin. O ato de ver para organizar os arquivos, e aqui me refiro tanto às imagens do acervo quanto aos documentos do armário, é sempre acompanhado de lembranças, cenas que aconteceram, interpretações, histórias. As pessoas ganham nome, parentesco, personalidade; os lugares ganham significado; os objetos acompanham cenas mais ou menos cotidianas; até mesmo as notícias ganham bastidores, tudo isso intrinsecamente ligado à Lux, que lembra e que compartilha essas lembranças. Assim, depois de um tempo organizando o armário, ficou evidente que Lux me deu esta tarefa para que eu pudesse entender que as imagens sobre as quais tanto quero saber são frutos de longos anos de muito trabalho, resultado da interação entre muitas pessoas. Claro que a reorganização, por si só, desses registros também era importante para Lux. Ainda assim, essa atividade me ofereceu uma perspectiva de observação privilegiada a respeito do processo singular de constituição do acervo. As narrativas provocadas pelos documentos sempre enfatizavam relações, seja com os Xikrin, com o governo ou com seus pares na academia. Certa vez, ela me disse: “você precisa entender, havia muito trabalho a ser feito”. Os arquivos do armário eram tão diversos quanto as frentes em que Lux atuava - o que também explica o fato da antropóloga nunca ter trabalhado especificamente com os desenhos. Por diversas vezes, ela expressava o desejo de rever todos aqueles documentos e de reler os cadernos de campo, por conterem “informações preciosas que eu nunca tive tempo de trabalhar”. Como Cunha (2004, 290), ao pesquisar o acervo pessoal de Ruth Landes, percebi que aquele arquivo me oferecia uma perspectiva quase sedimentar para observar os esforços pessoais e institucionais empreendidos na trajetória pessoal e profissional de Lux.

Assim como outros arquivos científicos, aqueles que reúnem documentos escritos, visuais e iconográficos recolhidos, produzidos e/ou colecionados por antropólogos durante a sua trajetória profissional e pessoal caracterizam-se pela sua

8. Para se ter uma ideia da diversidade de arquivos, foram criadas as seguintes categorias: 1) Xikrin do Cateté: a) Manuscritos; b) Cadernos de campo; c) Parentesco e demografia; d) Território e demarcação; e) Textos publicados; f) Catálogos e exposições; g) Correspondências; h) Notícias; i) Relatórios e projetos; j) Projeto Manejo Florestal; k) Projeto Memória Xikrin. 2) Lux Vidal: a) Entrevistas; b) Resenhas; c) Correspondências; d) Institucional USP; e) Documentação FUNAI. 3) Kayapó: a) Manuscritos; b) Exposições e catálogos; c) Publicações; d) Notícias; e) Correspondências; f) Eventos. 4) Textos, relatórios, anotações, notícias e exposições de povos Jê e outros povos indígenas.

estrutura fragmentária, diversificada e, paradoxalmente, extremamente subjetiva. (Ibid, 295-296)

Os arquivos ali preservados, portanto, revelam a subjetividade do acervo. São escolhas, seleções, agrupamentos do que se optou por conservar. Indicam interesses de Lux, afinidades intelectuais, preocupações com o futuro e, acima de tudo, relações. Vestígios da história dos Xikrin, da história de Lux e da história deste encontro, onde há um embaralhamento daquilo que é pessoal e daquilo que é arquivo⁹.

LUX VIDAL E OS XIKRIN

Lux Vidal nasceu em 1930, na Alemanha. Passou a maior parte de sua infância e juventude na Espanha e na França, onde estudou Letras Clássicas. Em 1951, obteve o título *Bachelor of Arts* pelo Sarah Lawrence College, em Nova York (EUA), onde estudou Antropologia, Literatura e Teatro. Foi aceita no programa de pós-graduação da Universidade de Columbia, mas voltou para a França antes de nele ingressar. Lux chegou em São Paulo em 1955. Após lecionar na Aliança Francesa e no Liceu Pasteur, incentivada por sua amiga, profa. Thekla Hartmann, voltou a estudar Antropologia em 1967. Em 1969, Lux ingressou como professora no Departamento de Antropologia da USP, mesmo ano em que fez sua primeira viagem aos Xikrin do Cateté, a convite do Padre José Caron, um missionário dominicano, de origem francesa, que havia sido incumbido da assistência aos Xikrin.

Nessa época, os Xikrin do Cateté, um grupo Mebengokré-Kayapó da família linguística Jê, eram considerados por muitos como extintos, com menos de 100 pessoas. Habitantes do sudoeste do Pará, foram oficialmente pacificados em 1952, pelo Serviço de Proteção aos Índios (SPI), no Posto Las Casas, local para onde o grupo havia se deslocado em busca de contato com os regionais. “Não existem dados populacionais confiáveis sobre a primeira década após a pacificação do grupo. Sabe-se, entretanto, que houve grande mortandade. Gripe, broncopneumonia e outras doenças reduziram o grupo a menos de uma centena” (Giannini 1993, 19).

Em 1962, o etnólogo Protásio Friel encontra os Xikrin no Pukatingrö. A aldeia circular é formada por onze casas que abrigavam cento e sessenta e quatro pessoas (...). No ano de 1963, ocorre uma cisão interna do grupo, entre aqueles

9. Nesse sentido, a antropóloga Luísa Valentini, ao trabalhar com a documentação reunida por antropólogos, diz que “Na trama tecida entre exame documental, convivência e leituras, conforme eu trabalhava em paralelo os materiais reunidos por Lux Vidal, Pedro Agostinho e Rafael de Menezes Bastos, a noção de pessoa que marca o sentido de ‘arquivo pessoal’ se apresentou assim mais como um recorte de observação que como uma conceituação” (Valentini 2020, 195).

propensos a aceitarem novas formas de vida e os mais tradicionais. Os mais jovens, liderados por Bemoti [chefe tradicional], buscam um maior contato com os regionais. Eles partem para a boca do Cateté, local de confluência deste rio com o Itacaiúnas. Vivem em barracos construídos linearmente na margem do rio, a serviço dos castanheiros e comerciantes de pele. O grupo chefiado por Bep-Karoti [chefe tradicional] se desloca para a aldeia Kamkrokro. Neste mesmo ano houve um surto de gripe que só não causou maiores males porque Frikel os estava assistindo. (Vidal e Giannini 2020a, 38)

Depois, entre 1964 e 1970, os Xikrin se reagruparam na aldeia Pukatingrö, influenciados por Padre Caron, que visava a melhora na saúde dos indígenas e a retomada das atividades de subsistência, como a caça, a pesca, a coleta e a agricultura. Em 1969, na tentativa de frear o rápido declínio demográfico, Padre Caron convidou Lux para formulação de um *survey* detalhado sobre a população Xikrin, a fim de planejar ações de saúde e fortalecimento cultural¹⁰. Em dezembro de 1970, por motivos de doença, Padre Caron retira-se do Cateté. Nessa época, os Xikrin já contavam com o Comitê de Apoio aos Xikrin, articulado por Lux, pelo Dr. João Paulo Botelho Vieira Filho e Padre Eduardo (Ibid, 41).

A partir de 1969, Lux passou a visitar os Xikrin anualmente, unindo o trabalho acadêmico ao engajamento em defesa dos direitos indígenas. Trabalhou na demarcação de terras, em ações de saúde, de valorização cultural, na formação de organizações indigenistas, entre outros. No campo da pesquisa, em 1972, concluiu sua tese de mestrado, intitulada “O *me-rere-me*, análise de uma cerimônia entre os Xikrin do Cateté”, produto de um momento histórico para os Xikrin, em fase de recuperação demográfica. Importante notar que a pesquisa e a recuperação deste povo, de certa forma, caminharam juntas, pois, sua presença em campo estimulou a memória social e histórica dos Xikrin, trazendo à tona as narrativas míticas, lembranças de como era nos tempos antigos, e atividades rituais. Lux defendeu, em 1973, sua tese de doutorado, intitulada “Morte e Vida de uma Sociedade Indígena Brasileira”¹¹, uma etnografia da história, organização social e ritual Xikrin. Durante sua pesquisa de campo, Lux fez também um grande levantamento sobre a pintura corporal Xikrin,

10. No dia 12 de dezembro de 1969, Padre Caron faz sua primeira menção à Lux em seu diário, *Curé d'Indiens*. Ele diz que “Às 14h, a Vasp irá trazer a Sra. Lux Vidal e Vincent Carelli. A Sra. Lux Vidal é professora de antropologia da Universidade de São Paulo. Ela pretende fazer uma tese de doutorado sobre os índios Chikri: esta é sua primeira vez no campo; será seguido por vários outros. Vincent Carelli é o irmão mais novo de Mario. Ele é fã de índios, vai realizar seu sonho” (Caron 1971, 299, tradução minha).

11. Ver: Vidal, Lux. 1977. *Morte e vida de uma sociedade indígena brasileira*. São Paulo: Hucitec/Edusp.

aspecto estreitamente ligado à forma de organização social deste povo. Ficou conhecida como a precursora dos estudos de etnoestética no Brasil e formou um grande número de pesquisadores nessa área. Esse trabalho resultou no livro “Grafismo indígena: estudo de antropologia estética”¹², que teve sua primeira edição publicada em 1992.

O Acervo Lux Vidal é o resultado deste período de trabalho, no qual Lux reuniu objetos, fotografias, pranchas de pintura corporal e desenhos relacionados aos Xikrin. Vale salientar que o acervo possui registros feitos, tanto entre os Xikrin do Cateté, quanto entre os Xikrin do Bacajá¹³. A proporção é maior entre os Xikrin do Cateté, já que Lux conviveu e trabalhou por mais tempo nessa localidade. Em relação à coleção de desenhos, ainda que não tenha esse registro nem essa memória, é possível que haja também desenhos feitos no Bacajá. Entretanto, os desenhos de autoria conhecida foram feitos no Cateté. Ao falar sobre a constituição dessa coleção, Lux também sempre remete ao Cateté.

O acervo como conhecido hoje é resultado de um extenso período de trabalho. Por muito tempo, os registros eram armazenados na própria casa de Lux, sendo usados para exposições e, principalmente, aulas, conferências e seminários. Como dito, as fotografias, pranchas de pintura corporal e desenhos foram doados ao LISA, em 1999. Os objetos foram doados ao Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP), em 2001.

Em 1990, Lux iniciou um novo campo de pesquisa com os povos indígenas do Oiapoque, no norte do Amapá, onde segue trabalhando em conjunto com o Instituto de Pesquisa e Formação Indígena (Iepé), do qual é sócia fundadora. O contato com os Xikrin do Cateté foi retomado em 2019, a pedido da liderança Bep-Karoti Xikrin. Bep-Karoti pediu pela construção de um projeto que retomasse o Acervo Lux Vidal para, a partir dele, falar sobre a memória dos antigos e o conhecimento tradicional Xikrin. Esse contato desencadeou uma série de iniciativas de valorização cultural, agrupadas pelo “Projeto Memória Xikrin” (2019-2022), coordenado pelas antropólogas Lux Vidal e Isabelle Vidal Giannini. O pedido partiu da percepção, por parte das lideranças tradicionais, de que alguns conhecimentos estariam se perdendo de uma geração para outra, seja por uma desvalorização dos conhecimentos tradicionais, em favor dos conhecimentos não-indígenas, seja pela falta de registro e sistematização dos conhecimentos Xikrin. Assim, veio o desejo de construir um livro com as falas e as imagens dos antigos, visando pensar o futuro e a formação das próximas gerações.

12. Ver: Vidal, Lux (org). 2000. *Grafismo indígena: estudo de antropologia estética*. 2 ed. São Paulo: Studio Nobel/FAPESP/Universidade de São Paulo.

13. Os Xikrin do Cateté situam-se entre os rios Itacaiúnas e Cateté, na Terra Indígena Xikrin do Cateté, município de Parauapebas (PA). Já os Xikrin do Bacajá vivem na margem esquerda do médio rio Bacajá, afluente da margem direita do rio Xingu, Terra Indígena Trincheira/Bacajá, município Senador José Porfírio (PA).

Não só o acervo reunido por Lux e Isabelle, mas também as próprias antropólogas enquanto colaboradoras de longa data dos Xikrin, constituíram o meio pelo qual essa retomada foi possível. Dessa iniciativa já resultaram duas publicações¹⁴, com imagens antigas e falas atuais dos Xikrin sobre o acervo, e uma plataforma online, exclusiva para os Xikrin, com uma curadoria de registros antigos, documentados hoje por jovens pesquisadores em interlocução com os anciãos. Essas iniciativas, apesar de recentes, contam com amplo engajamento dos Xikrin, que desejam dar continuidade a projetos de valorização e pesquisa do modo de vida tradicional.

PROCESSO DE PRODUÇÃO DOS DESENHOS

Logo quando iniciou sua pesquisa, Lux não falava a língua mebengokré. Em 1969, em sua primeira viagem, hospedou-se na casa do chefe Bemoti e sua esposa Nhiok-pú. Na medida do possível, participava de todas as atividades da aldeia; começou a aprender a língua e a conhecer os Xikrin. Segundo Lux, ela não teve problemas materiais ou de adaptação, gostava da vida com eles. Disse em uma entrevista que “Para mim a universidade foi um lugar de desafio, a aldeia não” (Vidal 2017, 28). Diariamente, visitava todas as casas com seu melhor passaporte para conversas, o livro sobre os Kayapó do Xingu, escrito por Simone Dreyfus, em 1963¹⁵. Os Xikrin, especialmente as mulheres, gostavam de ver as fotografias e foi assim que Lux conseguiu conhecer todas as casas e todas as pessoas da aldeia pelo nome¹⁶.

Próximo ao barracão da missão, alguns jovens fizeram para Lux uma pequena mesa, lugar que ficou conhecido como “seu escritório”. Enquanto Lux escrevia seus cadernos de campo, o xamã Nhiakrekampin sentava-se ali, em uma esteira, e desenhava. Ele, com mais de 70 anos e sem nunca ter desenhado antes, gostou tanto da atividade que, em certo ponto, faltavam folhas e canetas: ou Lux escrevia ou Nhiakrekampin desenhava. Através desses desenhos, Lux aprendeu sobre a língua e sobre a cosmologia Xikrin. Era também uma oportunidade de conversa, não só entre ela e o xamã, mas também entre Nhiakrekampin e Bemoti. O chefe Bemoti

14. Ver: Vidal, Lux e Isabelle Vidal Giannini. 2020. *Benadjuro-tum*: homenagem ao chefe Botiê e à história Xikrin. São Roque: Isabelle Vidal Giannini. . Vidal, Lux e Isabelle Vidal Giannini. 2020. *Mê-kukrodjo-tum*: o conhecimento dos antigos. São Roque: Isabelle Vidal Giannini.

15. Dreyfus, Simone. 1963. *Les Kayapós du Nord*: contribution à l'étude des indiens Gé. Paris: Mouton & Co.

16. O interesse pelas fotografias, por parte dos Xikrin, continuou nos anos subsequentes. Quando ia a campo, Lux fazia várias cópias das fotos que tirava e distribuía na aldeia. Sempre houve a preocupação de levar o que era produzido para os indígenas, não só as fotografias, mas também o que foi escrito por Lux. Os Xikrin apreciavam muito essa prática e sempre pediam mais cópias.

gostava de poder conversar “informalmente” com Nhiakrekampin, no escritório, sobre questões históricas e fatos mais específicos, o que não era possível na aldeia, já que residiam em segmentos diferentes e suas falas obedeciam a outras regras públicas, formais.



FIGURA 3

O escritório de Lux Vidal (Fonte: Acervo Lux Vidal)

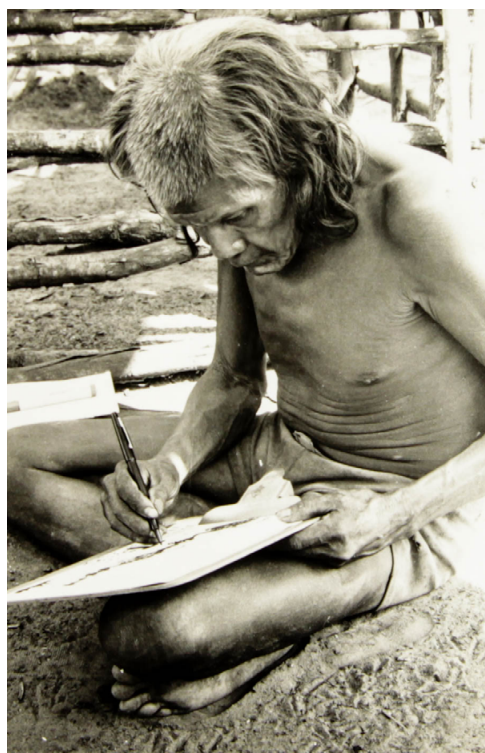


FIGURA 4

O xamã
Nhiakrekampin
desenhando (Fonte:
Acervo Lux Vidal)

O início da formação da coleção de desenhos, bem como o início do próprio ato de desenhar, fala, em primeiro lugar, da relação que se estabelecia entre Lux e os Xikrin, ou seja, sobre comunicação. O tempo de execução do desenho era também o tempo da convivência, da conversa, do aprendizado. É importante salientar que não houve um encorajamento inicial, por parte da antropóloga, para que os Xikrin começassem a desenhar. Diferente de outras coleções (Cesarino 2013, Barcelos Neto 1999), esse foi um processo espontâneo e não planejado, característica determinante desta coleção específica. A produção dos desenhos aconteceu a partir de materiais (papel, canetas, lápis), levados a campo por Lux, para que ela pudesse fazer seu caderno de campo. Isso explica a diversidade de papéis em que os desenhos foram feitos, já que não havia um investimento de materiais para essa prática. Há desenhos em fichas de anotações, envelopes, cadernos, folhas usadas para aplicação de prova na USP — até mesmo o verso de um pacote de cigarro foi usado para desenho. A mesma diversidade é encontrada nas canetas, lápis e canetinhas usadas, onde há alguns desenhos coloridos, mas a maior parte usa apenas canetas azul, vermelha ou preta. Não havia, da parte de Lux, nenhum engajamento de pesquisa a respeito dos desenhos que foram produzidos, por isso não houve uma coleta sistemática de dados. Poucos desenhos possuem anotações com o nome do autor, uma pequena legenda ou data, mas a maioria não teve esse tipo de informação registrada. Algumas produções, especialmente os desenhos feitos pelo xamã Nhiakrekampin, foram muito importantes e usadas nos trabalhos de Lux Vidal, porém ela nunca chegou a trabalhar especificamente com os desenhos, já que seu interesse principal estava na pintura corporal realizada pelas mulheres.

O ato de desenhar como um dos produtos da construção da relação entre Lux e os Xikrin pode ser exemplificado pela quantidade de desenhos que fazem referência à escrita. “Quando ia para a aldeia, Lux sempre levava papel, caneta e lápis de cor, para escrever seu caderno de campo. Os Xikrin que estavam com ela, principalmente homens e meninos, gostavam de copiar e desenhar o que ela estava escrevendo” (Vidal e Giannini 2020b, 224). Era justamente isso que Lux fazia enquanto os Xikrin desenhavam: escrevia. Por isso, muitos desenhos mimetizam o ato de escrever, apresentam o que seria “a forma da escrita”. Esses desenhos sintetizam, de certa forma, a imagem da antropóloga em campo, que por muitas horas se dedicava a esta atividade.

FIGURA 5

Em um papel para fazer recibo, a lista de compras de Lux Vidal, animais desenhados e um trecho em francês, copiado de um livro por um Xikrin (Fonte: Acervo Lux Vidal)

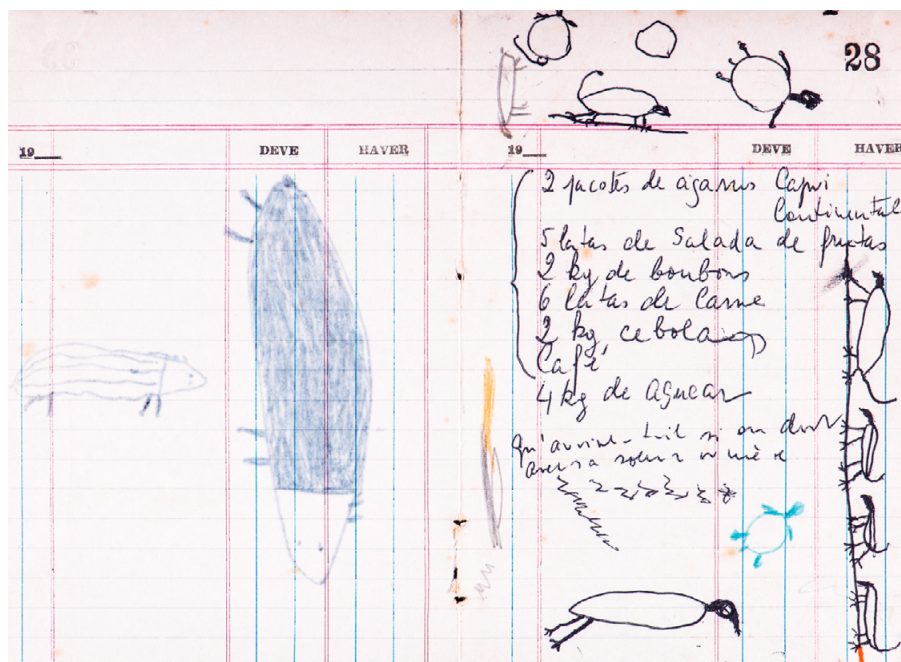


FIGURA 6

Desenhos de escrita. Autoria desconhecida (Fonte: Acervo Lux Vidal)

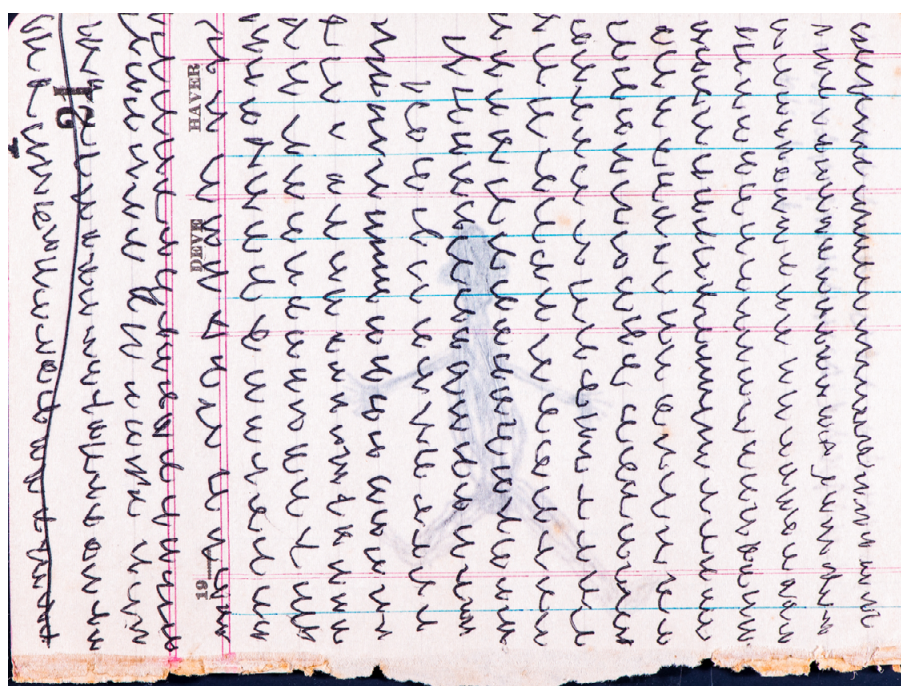
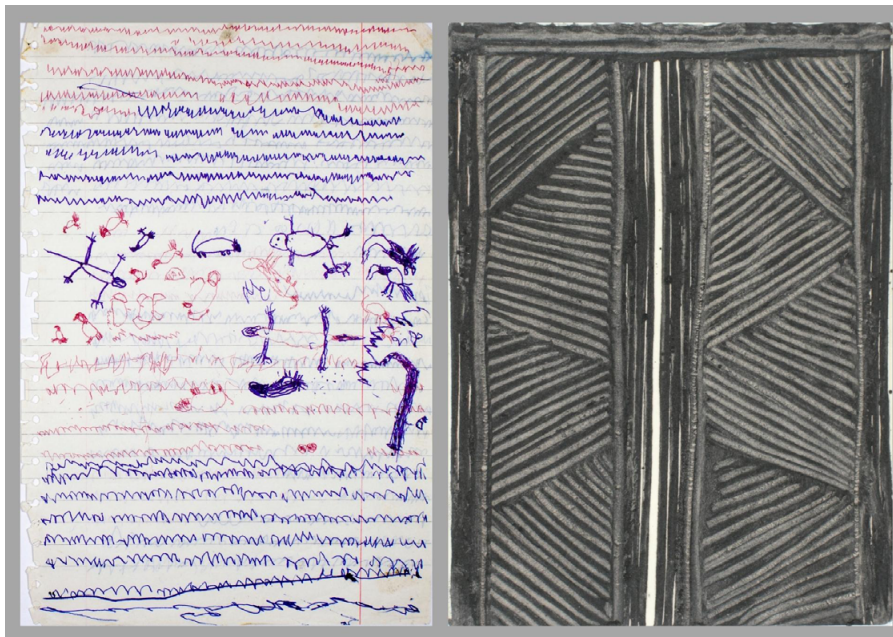


FIGURA 7

À esquerda, desenho de escrita e de animais. Apesar da autoria desconhecida, infere-se que foi feito por um homem adulto.

À direita, prancha de pintura corporal, com pintura *Ngô-toi-kango*, cobra da água grande. O motivo decorativo é executado com o dedo.

A pintura foi feita por Nhioké Xikrin, 1972
(Fonte: Acervo Lux Vidal)



No que diz respeito à autoria e ao conteúdo dos desenhos, é possível caracterizar dois grandes conjuntos. O primeiro reúne os desenhos produzidos pelo xamã Nhiakrekampin no contexto mencionado acima. Estes são cerca de 24 desenhos da coleção total, sendo a parte mais bem documentada do todo, tanto por estarem mais presentes na memória de Lux, quanto por terem sido usados em algumas de suas obras. No geral, estes desenhos retratam cenas míticas e visões poéticas do xamã. Já o segundo — e maior conjunto — é formado por desenhos de temáticas diversas, diferentes autores e pouca informação conhecida. São representações de animais, pessoas, adornos corporais e da escrita. A maior parte dos desenhos foi produzida por homens adultos, com alguns poucos exemplares feitos por meninos e meninas.

FIGURA 8

Desenhos com pouca informação conhecida, provavelmente feitos por homens. Da esquerda para direita, o primeiro retrata uma pessoa; o segundo, a caça de jabutis, tradicionalmente feita pelos Xikrin; o terceiro, um avião (Fonte: Acervo Lux Vidal)



Nesse sentido, os desenhos evidenciam uma diferença de gênero marcante em relação a quem desenha. As mulheres Xikrin são exímias pintoras do corpo e tanto o ato de pintar quanto os motivos da pintura corporal são atribuições femininas. Ainda crianças, as meninas treinam em bonecas os grafismos e a técnica da pintura. A ornamentação e pintura corporal, segundo Vidal (2000, 143-144):

(...) expressam de maneira muito formal e sintética, na verdade sob uma forma estritamente gramatical, a compreensão que estes índios possuem de sua cosmologia e estrutura social, das manifestações biológicas e das relações com a natureza, ou melhor, dos princípios subjacentes a esses diferentes domínios. Mais ainda, revelam a cada um as múltiplas facetas de sua pessoa em contraposição a todos os outros indivíduos, no tempo e no espaço: um recurso para a construção da identidade e da alteridade.

Os homens, por outro lado, não possuíam a tradição do desenho. Pode-se dizer que algumas das obras do Acervo Lux Vidal são o resultado de um dos primeiros contatos com a prática do desenho livre¹⁷. Esse contato foi realizado de forma espontânea, por aqueles que tinham vontade de fazê-lo e também por aqueles que estavam mais próximos de Lux. Esse fato é exemplificado pela antropóloga, quando diz que:

Quando se pede a uma mulher Xikrin para pintar um peixe, ela sempre reproduz um desenho geométrico, escolhido entre os motivos de pintura corporal que convencionalmente

17. Contato rapidamente intensificado quando as crianças começaram a frequentar a escola formal, poucos anos depois.

representam os diferentes peixes. Submetida desde a infância a uma tradição estética bem definida, ela nunca produzirá uma representação figurativa ou individualizada do peixe. O homem, ao contrário, sem padrão de referência tradicionalmente estabelecido, produz espontaneamente uma grande variedade de formas, da mais figurativa à mais abstrata, todas possíveis. (Vidal 2000, 185)

Por isso, é possível afirmar que a coleção de desenhos reunida por Lux é, majoritariamente, de registros feitos por homens adultos. Há alguns poucos desenhos de meninas crianças, facilmente identificados por sua forma. Vale lembrar que a coleção de pranchas de pintura corporal, também abrigada no LISA, teve um processo diferente de formação. Como havia um interesse de pesquisa da parte de Lux em relação ao grafismo corporal Xikrin, houve uma coleta intencional e sistemática de motivos de pintura corporal, registrados no papel, feitos exclusivamente por mulheres adultas e crianças. Este dado é determinante para explicar as diferenças entre essas duas coleções: ao contrário da coleção de desenhos, a coleção das pranchas de pintura possui uma maior uniformidade de papel utilizado; uniformidade de técnica (jenipapo e carvão sob papel); diversidade conhecida de autoras e de motivos gráficos representados.

FIGURA 9

À esquerda, desenho produzido por uma menina; à direita, desenho produzido por um menino (Fonte: Acervo Lux Vidal)



FIGURA 10

À esquerda, desenho produzido por uma menina e, à direita, desenho produzido por um menino, ambos na escola. Registros produzidos pela antropóloga Isabelle Vidal Giannini, durante o período em que trabalhou com os Xikrin, entre 1984 e 2008 (Crédito: Isabelle Vidal Giannini)



No que se refere aos desenhos produzidos pelo xamã Nhiakrekampin, nota-se um tipo diferente de composição imagética, específica da perspectiva do xamã. “Por meio do desenho no papel, o xamã deixou livre curso à sua imaginação e reproduziu com técnica segura e muita força de expressão cenas da vida cotidiana e da vida ritual, acontecimentos do passado e visões poéticas imaginárias” (Vidal 2000, 185-189).

Os trabalhos de Pedro Cesarino (2013), com os Marubo, e os desenhos coletados por Claudia Andujar, entre os Yanomami, na década de 1970, apontam para as especificidades de desenhos produzidos por xamãs. Ao tratar do processo de produção da coleção de desenhos Marubo, Cesarino (2013, 437) diz que:

Tratei, no início, de fazer com que distintos segmentos da sociedade desenhassem: crianças, jovens, mulheres, homens maduros e idosos. Via de regra, eu recebia das mulheres diversas transposições para o papel dos padrões gráficos kene e, dos homens, desenhos de árvores, animais e mapas das aldeias. Ninguém se sentia habilitado a colocar no papel outros temas além daqueles que, de imediato, tendemos a chamar de naturalistas. A exceção ficava por conta de três xamãs mais velhos que, de pronto, se empenharam em criar desenhos diversificados nos blocos de canson que eu lhes

fornecia. Passei a me concentrar no trabalho com eles, bem como nas mulheres especialistas nos padrões kene.

O autor chama de desenhos naturalistas aqueles que retratam temas como animais, árvores e mapas da aldeia. Já os desenhos cosmológicos envolveriam os conhecimentos xamanísticos transpostos no papel. Entretanto, se de fato existe essa separação entre uma expressão “naturalista” e outra “cosmológica”, no caso do povo Marubo, ela precisa ser entendida a partir da distribuição da autoridade do conhecimento entre aqueles que desenhavam.

Os homens comuns não se sentiam autorizados para colocar no papel determinados saberes relacionados ao xamanismo e à mitologia, como se o papel constituísse uma forma fixa de representação passível de ser desautorizada por alguém mais qualificado; como se estivessem, desta maneira, circunscrevendo as suas expressões àquele domínio de conhecimento que lhes competia. Deixavam, assim, o tratamento de temas relacionados às narrativas míticas e à cosmologia ao encargo dos xamãs e se dedicavam a desenhar, sobretudo, mapas das aldeias, árvores e remédios do mato. (Ibid, 438)

Para os Xikrin, essa diferença entre os desenhos de homens e do xamã parece estar relacionada ao profundo conhecimento que Nhiakrekampin tinha da cosmologia Xikrin. O xamã, de fato, possui uma dimensão de conhecimento inacessível àqueles que não são xamãs. Para os Xikrin, apenas os xamãs podem falar e se relacionar com os animais, com antas, porcos e peixes, dependendo da especialidade de cada um (Vidal e Giannini 2020b, 226). Eles, portanto, possuem perspectivas que não são compartilhadas por todos.

FIGURA 11
Caçada de porcos
do mato. Autor:
Nhiakrekampin Xikrin
(Fonte: Acervo Lux
Vidal)



Nhiakrekampin era especialista em falar com antas e porcos, por isso, sempre acompanhava as expedições de caça desses animais. “Dizem que, em seu sonho, Nhiakrekampin fazia um movimento com o pé no chão, chutava e virava anta. Quando estava transformado, ele ia para o mato, para a aldeia das antas, deitava e falava com elas. Depois desaparecia no chão e aparecia na aldeia de novo” (Ibid, 226).

Claudia Andujar, quando levou papel e canetas de cor aos Yanomami, na década de 1970, coletou muitos desenhos produzidos por xamãs (Nogueira 2019). Bruce Albert, ao tratar desses desenhos, alerta para o fato de que as imagens produzidas não devem ser tratadas como visões interiores do xamã; elas são percepções diretas de uma outra realidade. Não há, portanto, uma representação, mas uma presentificação daquilo que não necessariamente pode ser visto por todos (Albert 2011, 1 apud Santos 2014).

Nhiakrekampin retrata essa transformação no desenho intitulado por Lux como “Pássaros da aldeia em visita à cidade de Marabá”. Onkrai Xikrin, ao falar sobre esse desenho durante oficina do Projeto Memória Xikrin, diz que “Ele [Nhiakrekampin] não fala português, mas eu acho que ele fala assim para vocês: ‘os pajés tão virando passarinho, tão visitando’, parece que ele fala assim. Aí ele fala, meu pai conta, quando pajé vai visitando parente vai virando passarinho” (Vidal e Giannini 2020b, 233).

FIGURA 12
Pássaros da aldeia
em visita à cidade
de Marabá. Autor:
Nhiakrekampin Xikrin
(Fonte: Acervo Lux
Vidal)



Nhiakrekampin era um grande conhecedor da história e da memória Xikrin, com grande habilidade para transferir esse conhecimento para o papel. Nesse sentido, as “(...) estruturas narrativas e cosmográficas se encontram transpostas para o papel, a partir de sua articulação com o arcabouço de fórmulas poéticas e com a disposição geral da memória envolvida nos processos de transmissão dos conhecimentos xamanísticos” (Cesarino 2019, 437). Como me disse Lux Vidal, certa vez, “são imagens de um velho que tem memória”.

FIGURA 13

Pátio da aldeia, com
acolhida eufórica
aos guerreiros que
voltam de incursão
bem-sucedida contra
aldeia inimiga. Autor:
Nhiakrekampin
(Fonte: Acervo Lux
Vidal)



É interessante mencionar que esta coleção de desenhos figurativos foi apresentada aos Xikrin, no âmbito do Projeto Memória Xikrin, especialmente durante as oficinas para construção das publicações. Se compararmos com o interesse pelas fotografias, pelas pranchas de pintura corporal e pelos objetos, é possível dizer que não houve grande curiosidade pelos desenhos, em si. A atividade do desenho é tida como uma prática da escola, onde são as crianças que desenhavam. Os desenhos comentados

com entusiasmo foram justamente aqueles feitos por Nhiakrekampin, especialmente, depois que Lux contou as explicações dadas pelo xamã para cada desenho. Nesse sentido, é possível afirmar que as imagens desenhadas ganharam importância não só pelo que estava retratado, mas também por seu autor. Ficou reconhecida a grande habilidade que Nhiakrekampin tinha de passar seus conhecimentos para o papel, não só por conta de suas habilidades com a caneta, mas também por ser um grande conhecedor do modo de vida tradicional Xikrin. Os desenhos se tornaram um acesso ao xamã e ao conhecimento tradicional, sendo reiterada a legitimidade de Nhiakrekampin enquanto xamã, justamente por possuir esses conhecimentos.

CONHECER O PASSADO PARA PENSAR O FUTURO

Com os desenhos, busquei percorrer o caminho das memórias que são acessíveis através do papel e do que elas evocam. Como diz Lux, “conhecer o passado para pensar o futuro”. O que torna esta coleção única são as circunstâncias de sua formação, somada à possibilidade de discuti-la com Lux Vidal, pelo menos 50 anos depois da produção dos desenhos. Busquei, através das memórias suscitadas pelas imagens, enfatizar que as articulações possíveis de um arquivo no presente são fruto de inúmeros fatores, que vão desde as circunstâncias que o tornaram viável até a forma de classificação dos arquivos (Triana 2020, 75).

Gostaria de destacar que os desenhos foram os motivadores das reflexões aqui apresentadas, ou seja, é pela permanência dessa coleção através do tempo que essa pesquisa foi possível. Esse é um fator importante na medida que reitera a relevância de locais como o LISA e a conservação de seus acervos. O LISA possui um acervo de grande riqueza e valor para a Antropologia, muitas vezes, pouco explorado pelos pesquisadores no geral. No caso específico do Acervo Lux Vidal, institucionalizar o acervo, ou seja, doá-lo para o LISA, foi uma forma de garantir sua conservação, de forma organizada, para que estivesse acessível às novas gerações. A escolha do LISA como local de guarda está ligada à própria trajetória de Lux no Departamento de Antropologia da USP, mas também ao desejo de ter esses materiais em uma universidade pública, espaço por excelência da produção de conhecimento. A preservação e documentação deste material — e do acervo no geral — se mostra uma atividade de grande importância, pois só assim é possível ampliar suas possibilidades de pesquisa e circulação, tanto para a comunidade acadêmica quanto para os próprios Xikrin. Ao tratar da presença da fotografia no Museu de Arte Contemporânea, na década de 1970, Helouise Costa chama atenção para o fato de que:

(...) o trabalho de conservação e difusão de acervos institucionais não pode ser considerado como uma atividade meramente técnica. Conservar e difundir deve passar necessariamente pela operação de conferir sentido a um determinado patrimônio. Só assim, a conservação e a difusão podem ganhar relevância e justificativas sociais. A ausência de pesquisas sobre o conjunto de fotografias pertencente ao acervo do Museu de Arte Contemporânea da USP tem acarretado um silêncio sistemático sobre a sua existência, até nas próprias exposições e publicações do Museu produzidas nos últimos 30 anos. Somente um entendimento aprofundado sobre a constituição desse acervo e do debate no qual está inserida permitirá transformar essa situação. (Costa 2008, 164)

Pesquisa e documentação são atividades que caminham juntas e se complementam. Um documento existe para a pesquisa se for possível de ser localizado, só assim poderá entrar em novas redes de convivência (Valentini 2020, 197). Ao mesmo tempo, “um museu com acervo parado (...) é um museu fadado à inércia total. Ele vai parar de comunicar se não estudar as coleções que tem, em especial se não estudá-las em conexão com outras coleções, procurando sempre gerar novas possibilidades interpretativas” (Barcelos Neto 2016, 190). O gerenciamento de um acervo não é uma atividade objetiva; só é possível através das subjetividades. Os locais de guarda dos arquivos são locais dinâmicos, constituídos a partir de relações entre interlocutores, objetos, usuários, pesquisadores, quem organiza e quem constituiu a coleção. São relações emaranhadas entre pessoas e coisas. “O arquivo, portanto, não representa apenas o espaço das reminiscências do passado, mas é um lugar vivo, que está em movimento e em relação, permeado de preocupações com o passado, o tempo presente e com o futuro” (Bezzon 2018, 194). Arquivos são o resultado de processos contínuos de constituir e ordenar conhecimentos, desde sua coleta até sua organização e usos.

O recente processo de reapropriação do Acervo Lux Vidal, pelos Xikrin, intensifica a importância da sua preservação, pesquisa e circulação. O LISA é um lugar de permanência, também, para os Xikrin, que prezam pela conservação de seu acervo nesta instituição. Não há o desejo de transportar esses arquivos, por exemplo, mas sim de acessá-los e produzir novas coisas a partir deles. Assim, os locais de guarda do acervo, neste caso, o LISA, passam a ter a colaboração não só daqueles que pesquisam em suas coleções, mas também daqueles que são seus herdeiros. “Desse modo, os museus e, em especial, os museus antropológicos e/ou etnográficos, passaram a desempenhar relevante lugar num mundo cada vez mais interconectado e cujos conhecimentos podem ser compartilhados por grande número de agentes” (Maciel e Abreu 2019, 12).

Ao participar do processo de retomada do Acervo Lux Vidal, pelos Xikrin, através do Projeto Memória Xikrin, pude perceber que os arquivos que compõem o acervo tratam não só de uma memória coletiva desse povo, mas também da memória dos indivíduos, das famílias, dos lugares. As crianças fotografadas por Lux, na aldeia, são hoje os anciãos que transmitem o conhecimento aos mais jovens; a fala de Nhiakrekampin não é só a fala do xamã, mas também a fala do avô de alguns dos participantes das oficinas. De certa forma, como bolsista do LISA, e depois participante deste projeto, tive o privilégio de aprender a ver este acervo usando lentes emprestadas, primeiro de Lux, depois de Isabelle e, por fim, dos Xikrin. Essas lentes, moldadas pelas narrativas, pelas histórias evocadas pelas imagens, permitiram a partilha da lembrança, quase como quem vê o álbum de uma família outra, contado por seus integrantes. No fim, acredito que essas lentes são fruto do encontro, os desenhos e as fotografias são resultados, mas também propiciadores dessas relações através do tempo. Entender como a coleção de desenhos figurativos Xikrin fala sobre a relação entre Lux e os Xikrin é, acredito eu, o primeiro passo para um estudo mais aprofundado sobre os desenhos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barbosa, Andrea. 2016. Fotografia, narrativa e experiência. In *A experiência da imagem na etnografia*, ed. Andrea Barbosa *et al*, 191-204. São Paulo: Terceiro Nome.
- Barcelos Neto, Aristóteles. 1999. *Arte, Estética e Cosmologia entre os Índios Waurá da Amazônia Meridional*. Dissertação de mestrado em Antropologia Social, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Barcelos Neto, Aristóteles. 2016. Aristóteles Barcelos Neto, antropólogo colecionador. Entrevista concedida a Daniel Revillion Dinato, Gabriela Aguillar Leite, José Cândido Lopes Ferreira e Paulo Victor Albertoni Lisboa. *PROA: Revista de Antropologia e Arte*, n. 6: 175-194.
- Bezzon, Rafael F. A. 2018. Encontros fotográficos e suas imagens, entre efeitos e afetos. In *Anais do II Seminário Imagem, Pesquisa e Antropologia (SIPA): imagens, grafias e suas múltiplas articulações na experiência Antropológica*, Campinas, 191-205. https://www.sipa.ifch.unicamp.br/anais_do_evento.
- Bruno, Fabiana. 2018. Entre aparições, enigmas e revelações: atos de olhar, escavar e narrar a imagem. In *Anais do II Seminário Imagem, Pesquisa e Antropologia (SIPA): Imagens, grafias e suas múltiplas articulações na experiência Antropológica*, 1., Campinas, 162-176. https://www.sipa.ifch.unicamp.br/anais_do_evento.
- Caiuby Novaes, Sylvia. 2012. A construção de imagens na pesquisa de campo em Antropologia. *Iluminuras*, vol. 13: 11-29. <http://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/viewFile/36791/23802>.
- Caiuby Novaes, Sylvia. 2014. O silêncio eloquente das imagens e sua importância na etnografia. *Cadernos de Arte e Antropologia*, vol. 3, n. 2: 57-67. <https://cadernosaa.revues.org/245>.

- Caron, Père. 1971. *Curé d'Indiens*. Paris: Union Générale D'Éditions.
- Cesarino, Pedro de Niemeyer. 2013. Cartografias do cosmos: conhecimento, iconografia e artes verbais entre os Marubo. *Mana*, vol. 19, n. 3: 437-471.
- Giannini, Isabelle Vidal. 1993. Índios Kayapó: A vida dos Xicrin no sul do Pará. *Revista Horizonte Geográfico*, ano 6, n. 27: 16-25.
- Costa, Helouise. 2008. Da fotografia como arte à arte como fotografia: a experiência do Museu de Arte Contemporânea da USP na década de 1970. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, vol. 16, n. 2: 131-173. <http://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5495>.
- Cunha, Olívia Maria Gomes da. 2004. Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo. *Mana*, vol. 10, n. 2: 287-322.
- Keese dos Santos, Bruna. 2019. *Corpo-papel*: um estudo imagético sobre o acervo Lux Vidal de pinturas kayapó-xikrin. Dissertação de mestrado em Design e Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Kuschnir, Karina. 2016. A antropologia pelo desenho: experiências visuais e etnográficas. *Cadernos de Arte e Antropologia* [Online], vol. 5, n. 2. DOI: <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.1095>.
- Maciel, Maria Eunice; Regina Abreu. 2019. Antropologia dos museus: um campo de estudos em expansão. *Horizontes Antropológicos* [Online], vol. 53. <http://journals.openedition.org/horizontes/2846>.
- Nogueira, Thiago (org). 2019. *A luta Yanomami / Claudia Andujar*. Catálogo de exposição. 2. ed. São Paulo: IMS.
- Santos, Laymert Garcia dos. 2014. *Projeções da terra-floresta*: o desenho-imagem Yanomami, 22/07/2014. Pesquisa e formatação do conteúdo de Rafael Alves da Silva. <https://www.laymert.com.br/yanomami/>.
- Triana, Bruna Nunes da Costa. 2020. *Ensaio em preto e branco*: arquivo, memória e cidade nas fotografias de Ricardo Rangel. Tese de doutorado em Antropologia Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Valentini, Luísa. 2020. *Arquivos do futuro*: relações, caminhos e cuidados no arranjo preliminar da documentação pessoal de antropólogos. Tese de doutorado em Antropologia Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Vidal, Lux e Isabelle Vidal Giannini. 2020a. *Benadjuro-tum*: homenagem ao chefe Botiê e à história Xikrin. São Roque: Isabelle Vidal Giannini.
- Vidal, Lux e Isabelle Vidal Giannini. 2020b. *M -kukrodjo-tum*: o conhecimento dos antigos. São Roque: Isabelle Vidal Giannini.
- Vidal, Lux. 2017. Lux Boelitz Vidal: colecionadora de culturas. Entrevista concedida à Maria Guimarães. *Revista Pesquisa FAPESP*, ano 18, n. 251: 26-33.
- Vidal, Lux (org). 2000. *Grafismo indígena*: estudo de antropologia estética. 2 ed. São Paulo: Studio Nobel/FAPESP/Universidade de São Paulo.



Mariana Flória Baumgaertner é mestranda no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo (USP). Possui graduação em Ciências Sociais, também na USP. Este artigo apresenta os resultados obtidos na pesquisa de Iniciação Científica *Traço, memória e trajetória: pesquisa sobre os desenhos Mebengokré-Xikrin do Acervo Lux Vidal*, desenvolvida entre 2019-2020, no Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. E-mail: mariana.baumgaertner@usp.br.

Licença de uso. Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Recebido: 31/01/2022
Reapresentado: 21/06/2022
Aprovado: 14/07/2022