

Um problema de princípio: quando o recorte conta a história que quer, quando a história conta o recorte que quiser. Uma reflexão a partir dos desenhos do acervo de Lux Vidal¹

Flávio Bellomi-Menezes (UFSCar/São Paulo)

RESUMO: Este trabalho busca eliciar as questões em torno das escolhas narrativas no início de análises antropológicas. Ter-se-à como material os desenhos figurativos referentes à imagem/noção de “Aldeia” disponíveis no acervo doado por Lux Vidal ao Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (LISA), da Universidade de São Paulo e presentes no livro de Lux Vidal “Morte e Vida de uma Sociedade indígena brasileira” (1977). A opção de trabalhar com a figura da Aldeia deu-se em respeito à ordem narrativa e montagem escolhida pela própria Lux Vidal em sua tese, cujo tema da Aldeia aparece logo no segundo capítulo, dividido entre “aldeia”, “roça” e as expedições, nomeadas de “vida nômade”. Busco, portanto, esgarçar a experiência figurativa através dos diversos dualismos presentes em maior ou menor grau nos desenhos, com a intenção de trazer também ao debate as escolhas organizacionais da autora/editora, utilizando como suprimento de possíveis lacunas de informações sobre a os desenhos no acervo a redação da própria autora, seus predecessores e sucessores no tema. Ao final, realizo um exercício de encontrar uma instabilidade viável para que se possa justificar antropológicamente temas como a figuração, a memória e o encontro ontológico à luz de um trabalho maior, que envolve os desenhos figurativos do acervo de Lux Vidal e sua recepção pelos Xikrin hoje em dia, quase meio século depois.

Palavras-chave: Desenhos figurativos, memória, acervo, antropologia da figuração.

¹ Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024)

Logo pela manhã e aos finais das tardes pareciam ser os momentos propícios para que Lux Vidal recebesse de presente diversos desenhos dos Kayapó-Xikrin (como a antropóloga os denominava na época de suas pesquisas e escritos) na aldeia do Cateté, sudoeste do Pará. Para além de quaisquer solicitações da antropóloga, esse movimento de lhe entregar imagens das mais diversas linguagens do cotidiano xikrin estendeu-se por toda sua estadia e em mais de um retorno à aldeia, durante mais de trinta anos de um trabalho que inclui, para além da pesquisa, produção de dicionários, laudos para demarcação da terra indígena, mediação da relação entre os indígenas e empresas como a Vale do Rio Doce, e diversas incursões etnológicas.

Tanto o ato dos Xikrin de *dar* a Lux Vidal os desenhos quanto o ato da antropóloga de *recebê-los* são componentes da construção de relações que impactam na pesquisa – independente de análises a respeito de seu grau de positividade –, uma vez que essa recorrência estendeu-se pelos anos de viagens à aldeia e nunca foi uma atividade impositiva do trabalho etnográfico (com exceção de interlocutores presentes nos primeiros trabalhos de Lux Vidal, o xamã Nhiakrekampin, Bemonti e Nhiok-pú, os principais, e a velha Nhiokanga, sobre quem irei falar mais adiante).

Meu foco nas características que permitiram a existência desses desenhos está, neste trabalho, sobre um aspecto que trato hipoteticamente como um *a priori* ao mesmo tempo presente e ausente nos trabalhos de Lux Vidal: a questão dos recortes que narram suas discussões etnológicas. Minha tentativa aqui foi de superar a quase incontornável questão que paira sobre seus trabalhos, a saber, a pouca utilização dos desenhos como centro balizador de reflexões etnográficas, fugindo apenas da óbvia constatação de que não era viável dedicar-se tempo para tudo que se manifestava nas experiências de campo. Incontornável, devo lembrar, quando se vê seu trabalho pela perspectiva que aqui proponho, tendo em vista que de fato nunca foi enunciada. Sendo assim, busquei me desvencilhar de uma crítica rasa que pudesse surgir quanto a uma resposta mais óbvia, supracitada, como também a algum mal entendido da ordem de exigência de que esses desenhos fossem, de alguma forma, tratados.

Pelo contrário, é a partir dessa curiosidade de pensar como suprir essa ausência que enxergo a viabilidade desse esforço analítico. Para tal, utilizarei de dois esboços que tenho certeza que irão suscitar discussões para análises futuras; são eles (a) a construção de uma narrativa sobre um tema e (b) a idealização de um tema a partir dos processos de figuração (que irei aqui tratar também como elementos narrativos). O tema que irá guiar este pequeno esforço analítico é o da “Aldeia”.

Justifico: a ambientação do leitor é parte-chave da experiência de leitura de uma etnografia, ganhando contornos melhor estabelecidos com Malinowski assim como Boas no início do século passado, passando pela sistematização da Universidade de Paris, com o manual de Mauss, e chegando nas introduções e seções sobre “o método” em diversas etnografias, umas homenageando essas publicações, outras apenas reiterando os termos que conquistaram tradição, como “observação participante”, por exemplo. O caminho de Lux Vidal, devido muito à sua formação na Universidade de São Paulo, e também sua formação eclética, recorre muito à antropologia francófona, mas também é atravessado pelo projeto Harvard-Brasil Central nos anos 1960, que teve seu foco no Museu Nacional (Universidade Federal do Rio de Janeiro) e na Universidade de Harvard (EUA), de que não fez parte diretamente, mas cujos resultados atingiram diversos institutos que possuíam estudantes engajados nas regiões, especialmente entre os Jê². Uma maior elaboração analítica desses aspectos está por vir, pois carece ainda de uma leitura minuciosa das publicações e dos escritos de Lux Vidal que antecedem a defesa de sua tese pela USP, em 1972; por hora, é possível traçar esses encontros a partir de seu referencial bibliográfico, presente tanto na tese quanto no livro publicado, que certamente é o mais notório, “Morte e Vida de uma Sociedade indígena brasileira” (Vidal, 1977).

Optar por trabalhar por ora com o livro publicado e não com a tese defendida traz algumas nuances que poder-se-ão inverter no momento de trabalhar com ambos e não enxergo isso como um demérito, pelo contrário, demonstra a dinamicidade que há no processo de seleção bibliográfica. Como considero o texto em questão um exercício, creio que seja necessário apontar algumas pertinências e aproveitar para apresentar o argumento da obra de Vidal.

Outro importante aspecto que julgo necessário salientar já aqui no início é a forma como proponho trabalhar as imagens, especificamente os desenhos dos Xikrin dados à Lux Vidal em suas incursões a campo. A maioria deles compõe, hoje em dia, o acervo ainda não catalogado de Lux Vidal sob cuidado do Laboratório de Imagem e Som em Antropologia da Universidade de São Paulo (LISA/USP). São mais de 490 desenhos obtidos durante os trinta

² Tronco linguístico cujos Xikrin (Mebêngôkre) são falantes juntamente a outros Kayapó (como são chamados os falantes nacionalmente, também Mebêngôkre), Apinajé, Xerente, Xavante, Kaingang e outros povos. As bibliografias divergem entre o número de falantes, girando sempre entre seis e oito (Cf. Nimuendajú, 1947; Kaufmann, 1994; Jolkesky, 2016; Nikulin, 2020).

anos de incursões a campo da antropóloga³, sendo a maioria deles desenhos espontâneos⁴, feitos majoritariamente por homens, mas também por mulheres e crianças em momentos diversos da estadia. Devido a não estarem catalogados e não possuírem data – apenas algumas pastas que foram entregues ao LISA com informações como esta, as datas –, é difícil afirmar quais desenhos fazem parte do recorte que vai da primeira ida de Vidal a campo em 1969 até a diagramação do livro em 1976. Sendo assim, optei pela estratégia de iniciar pelos desenhos presentes no livro, utilizando-me de outros desenhos, como os da própria Lux Vidal (também presentes no livro). Dessa forma, creio que poderei estar de alguma maneira seguindo as imagens e fazendo jus à proposta de Philippe Descola (2023), para depois discutir com a devida profundidade.

Neste cenário premeditado, que construí nos três últimos parágrafos, encontram-se evidentemente muito mais que imagens, “figurações” como aponta Descola (2023) em sua obra “As Formas do Visível”. A imagem, nestes aspectos como os de meu exercício analítico, é apenas uma forma que caracteriza a experiência e poderia ser lida, segundo o autor, através de uma das quatro ontologias extensamente discutidas por seu trabalho antropológico – animismo, totemismo, naturalismo e analogismo. No caso dos desenhos xikrin presentes no livro e no acervo do LISA, partiríamos da ontologia animista, uma vez que essa é a pragmática preponderante entre os ameríndios, especialmente na Amazônia, segundo esse mesmo autor.

Todavia, a intenção aqui não é seguir a aplicação de algum “método”, até porque isso iria na contramão da própria reflexão que Descola (2023) realiza durante o livro; são, mais precisamente, pistas de uma “alegre desordem” presente em perspectivas que adotaram o desenho de forma mais tardia. Fugindo um pouco da noção do desenho com alguma enunciação ritual, é possível pensar junto com Descola (2023: 514) que o desenho animista introduz, na nossa geometria representacional, “uma dúvida naquilo que ela permite comprovar do mundo, a oscilação entre o campo e aquilo que está além dele”, atraindo assim a atenção para “dois traços cruciais da figuração animista que são a alternância de pontos de vista”, também focada na proposta do perspectivismo ameríndio, mas não só⁵, “e o efeito

³ Em análises primárias, como também conversando com colegas do LISA, é possível dizer que a grande maioria dos desenhos foram trazidos das primeiras incursões a campo de Vidal

⁴ A questão da “espontaneidade” é um tema que ainda irei buscar trabalhar. No momento, utilizo o termo seguindo a grafia e léxico de Vidal (1977); Podemos observar que “espontâneo” também foi um termo utilizado por Cohn (2000), também por influência de Lux Vidal, sua orientadora.

⁵ Para maior compreensão da distinção entre o animismo e o perspectivismo, assim como suas semelhanças, ver Viveiros de Castro (2018), especialmente os capítulos 1 e 2.

cumutativo que condiciona a passagem de um ao outro”. No entanto, para que sigamos essa rota, precisamos circunscrever previamente de qual fenômeno estamos tratando.

Compreendemos mais sistematicamente, desde Alfred Gell (2020), no início dos anos 1990, que a produção de índices (no caso aqui *imagens* e, mais especificamente, *desenhos*), faz parte de uma operação fenomênica e semiótica que o autor denominou “abdução de agência” (Gell, 2020: 41), isto é, uma construção simultaneamente empírica e hesitante que ocorre no momento do reconhecimento de um índice, um fenômeno, nas palavras de Gell (2020 :42), “de inferência sintética”. Sendo assim, e tendo em mente que os trabalhos de Gell e Descola convergem aqui em um mesmo sentido, pode-se dizer que os desenhos xikrin⁶ possam ser tratados como interventores ativos nas diversas experiências para com eles: do ato de (se fazerem) desenhar, passando pelos atos de dar e receber, guardar, selecionar ou não para análise e publicação, catalogar ou não, tratá-los de forma simétrica como verdadeiros interlocutores ou não, etc.

No entanto, as questões até aqui eliciadas parecem não resolver sozinhas um problema de método, uma vez que o pano de fundo ontológico divide uma análise antropológica entre o ontologicamente viável e inviável: de uma parte, fazer de algo um operador lógico tem sua vantagem de expandir-se em direção ao universo xikrin de concepção dos desenhos; em contrapartida, atingi-lo sem um ângulo favorável faria este trabalho “morrer na praia”, uma vez que não é surpresa para nenhum interessado no tema que os desenhos xikrin do acervo de Lux Vidal são agentes *em potencial*, tema a que retorno ao final do texto.

Para contornar este problema, foi necessário dar uma finalidade a este exercício analítico que completaria momentaneamente um ciclo. Advogo portanto em defesa de um exercício de montagem que visa reinterpretar as análises de Vidal (1977) à luz dos desenhos, e os desenhos do acervo à luz das análises de Vidal (*id*). Esse duplo movimento me pareceu auxiliar na tarefa de fugir das teleologias que insistem permanecer no regime de pensamento ao qual me foi atribuído; ao mesmo tempo compreendo que essa fuga é momentânea e eminentemente mentirosa se levarmos o processo de pesquisa às raízes de sua constituição, caso que irei deixar para discussões futuras.

O trabalho que proponho, então, encontra-se no limiar de uma arqueologia no sentido atribuído por Didi-Huberman (2018), de construção de uma certa historicidade

⁶ Os trabalhos de Lux Vidal são fonte de análise de Descola (2023); no entanto o autor foca, ao falar sobre desenhos em sua obra, mais nas figurações dos Yanomami e dos Wayana, à Lux Vidal e aos Xikrin ele tematiza com maior foco a questão das pinturas corporais, tema pelo qual a autora e esse povo indígena são referência até os dias de hoje, especialmente a partir da coletânea “Grafismo Indígena” (Vidal, 2000)

(potencialmente antropológica) advinda do processo de montagem. Processo este que, evidentemente, deu-se por Outro que rejeita o congelamento das imagens, isto é, que não se contenta com sua condição funcional enquanto documentos ou apêndices iconográficos que, mediante imitação dos fatos, ou seja, através da sua representação, buscam transmitir um conteúdo de “verdade”.

Os desenhos em questão neste trabalho operam sempre de forma ambígua: entendendo-se enquanto parte constitutiva da linguagem, isto é, da ontologia Xikrin, ao passo que se negando a serem congelados e decifrados, produzindo assim regimes de verdade relacionais, momentâneos. O que parece à primeira vista uma dificuldade torna-se uma saída para a constituição de conhecimento a partir deles. Resta sob essas informações talvez a dificuldade de trabalhar com eles, pois a tendência que temos (que particularmente tive) em decifrá-los certamente atrapalha nossa capacidade de construirmos *com* eles.

Atravessar essa primeira intenção foi a tarefa que busquei realizar, e por isso trouxe esse tripé conceitual nessa operação, mesmo entendendo que poderei ter de abandoná-lo à medida que as pesquisas caminham e encontrem outros modos mais simétricos (ou mesmo reversos) de ser realizada.

“Morte e Vida de uma Sociedade indígena brasileira”⁷ (Vidal, 1977) tem o objetivo de sintetizar o extenso trabalho de campo de Lux Vidal entre os Kayapó-Xikrin do Cateté, no sudoeste do Pará. O livro traz uma síntese da pesquisa de Vidal com esse povo que se inicia em 1969 e estende-se até 1972, com diversos adendos posteriormente inseridos a partir de críticas e revisões entre 1973 e 1976. A autora interessava-se em compreender aspectos da assim chamada “organização social” xikrin através de uma demanda que buscava sistematizar informações a respeito de comunidades indígenas na região que estavam ameaçadas, especialmente por não possuírem uma demarcação de terra e estarem sob a mira de grileiros e de faixas da elite burguesa local – entre os Xikrin do Cateté constata-se o caso dos seringais de caucho e das madeiras como o mais constante. Através dos temas mais gerais, “aldeia e organização social e política”, “categorias de idade” (que hoje costumamos pensar como “categorias etárias”), “ciclo de vida” de homens e mulheres e “rituais de nomeação”, a autora esquematizou uma obra que lia de forma panorâmica a vida dos Xikrin do Cateté, proporcionando outro fôlego acerca da literatura de povos Jê, de um modo diverso de Terence Turner, que estava publicando na mesma época a partir de pesquisas realizadas com outro

⁷ Doravante “Morte e Vida”

povo também na época conhecido como Kayapó (Turner, 1966), e seguindo a linha analítica de Protásio Friel (1968), um dos responsáveis pela inserção da antropóloga em campo.

A intenção aqui é tomar o livro enquanto *um* recorte, admitindo não ser suficiente esgotar quaisquer análises acerca das informações que são eliciadas por Vidal (1977), uma vez que, como dito acima, seria necessário pensar todo um conjunto de publicações da autora numa mesma época para tal. No entanto, a fama de “Morte e Vida” demonstra a importância, a capacidade aglutinadora e a elegância de síntese da antropóloga, e é por isso que o exercício que proponho atenta-se apenas a um aspecto específico dos diversos temas trabalhados pela autora.

Meu ponto de partida, como dito, foram as imagens contidas no livro publicado e, à medida que a análise foi caminhando, mais desenhos pediram passagem. “A Aldeia” é um tema geral, mas não generalizante, e dentro do escopo desse espaço que extrapola as fronteiras materiais encontramos discussões a respeito da construção de casas, da circulação cotidiana das pessoas e dos encontros e desencontros promovidos por essas circulações. Vidal (1977: 63) dá a isso o nome de “atividades cotidianas e sazonais”, e descreve a aldeia logo no início: “o anel constituído pelas unidades residenciais, a praça, uma casa isolada a leste e um pouco afastada do círculo construído pelas casas. Atrás de algumas casas também se notam pequenas construções que abrigam o forno de terra”. (Vidal, 1977 :63)

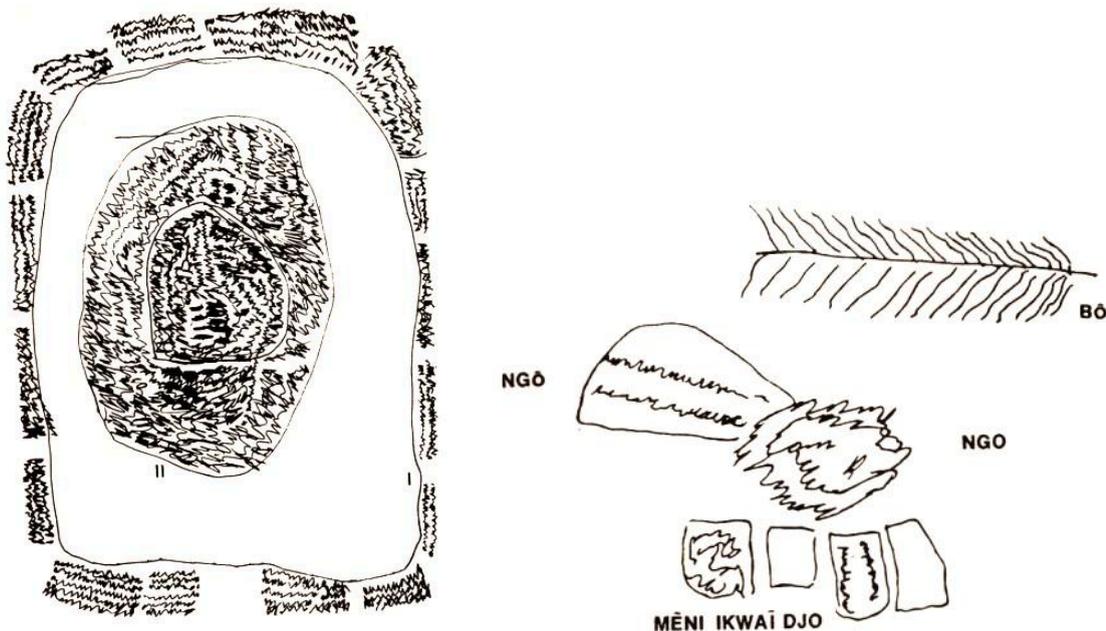


Figura 1 [esquerda] / Figura 2 [direita] (Vidal, 1977 pp. 72 e 75, respectivamente)

No parágrafo seguinte, a autora comenta que caso observasse a aldeia de noite, sua visão seria distinta: “um círculo no meio da praça, lugar de reunião dos homens, ou conselho, e um círculo em frente a uma ou duas casas, o lugar de reunião das mulheres” (Vidal, 1977 :63). Aldeias não se resumem às suas construções materiais, e, como dito mais acima, essa visão pode ser melhor elaborada a partir dos desenhos sobre a aldeia disponíveis no livro. Na *Figura 1*, presente na página anterior, um desenho da aldeia feito por um homem, enquanto na *Figura 2*, um desenho da aldeia feito por uma mulher.

Algumas considerações apriorísticas: Na *Figura 2* encontram-se legendas inseridas posteriormente para o reconhecimento dos locais; *ngô* (água/rio), *bô* (mato), *ngo* (lugar dos homens no meio da aldeia) e *mëni ikwaï djo* (lugar onde as mulheres dormem). Já a *Figura 1* possui uma breve descrição na página anterior, apontando que o desenho “representa a aldeia com as diferentes casas e o *ngobe*⁸ no seu centro repartindo em duas classes de idade” (Vidal, 1977 :71)⁹.

Haverá um momento para a dedicação exclusiva acerca dos desenhos do xamã Nhiakrekanpim, autor do desenho masculino da aldeia (*Figura 1*). No momento interessa-me pensar sobre os encontros e desencontros contidos nos desenhos: observamos logo de cara uma tentativa de ocupar os espaços disponíveis da superfície evidenciando aquilo que parece ser objeto/local do cotidiano de cada desenhista. Duvido muito, pois esse tipo de análise nos leva a crer que desenhamos – que os Xikrin desenharam – conforme aquilo que temos contato, como se um homem (ainda mais um xamã, responsável entre os demais de tarefas que envolvem comunicação com seres mais-que-humanos) ou uma mulher (ainda mais as velhas, que costumam circular constantemente pelas casas) precisassem necessariamente estar ao lado de determinado lugar é ou para que serve¹⁰. Evidentemente, diversos moradores da aldeia sabem desses termos comuns, porém o que mais me chamou atenção na produção desses desenhos foi a forma como duas pessoas de categorias de idade semelhantes entregam à antropóloga um mapa de sua circulação cotidiana.

Para que faça mais sentido, é preciso pontuar dois aspectos etnográficos que trabalhos antropológicos a respeito dos Xikrin já demonstraram. O primeiro é **a importância das categorias de idade**¹¹, onde cada fase e cada passagem são circunscritas – e simultaneamente circunscvem – à relação da pessoa com o coletivo; elas constituem as “unidades básicas

⁸ casa de reunião dos homens

⁹ As marcações “I” e “II” na imagem representam respectivamente a aldeia e o *ngobe*.

¹⁰ Além do mais, Vidal (1977: 71) reconhece, em “Morte e vida”, essas noções basilares expressas nos desenhos, mas busca deixar sempre uma brecha para que não nos concentremos demais em tamanha obviedade.

¹¹ Vidal (1976) tem aliás um trabalho focado apenas neste tema, que tangenciarei algumas vezes durante o texto.

para a formação dos grupos ligados às atividades econômicas e à esfera política e desempenham papel importante durante os rituais” (Vidal, 1977 :87). É possível observar em trabalhos orientados por Lux Vidal como os de Clarice Cohn (2000) e Francisco Simões Paes (2005) o desenrolar dos estudos a propósito dessas categorias e qual sua imbricação na prática cotidiana xikrin. Cada categoria possui critérios distintos que variam conforme as três características supracitadas, e o que nos interessa aqui é pensar quais correlações acompanham as expressões figurativas dos autores dos dois desenhos: um xamã/ *wayanga*, homem, velho, *mēkaranti-mēbengêt*, e uma mulher, velha, *mēbengêi*.

O segundo é o peso que as ações cotidianas exercem na **produção figurativa**. Expandindo essa posição, encontramos diversos trabalhos que versam sobre a íntima relação dos Xikrin com a produção figurativa (Vidal, 1991; Giannini, 1991; Cohn, 2000; Gordon, 2006, por exemplo)¹² colocando-a como elemento nevrálgico de expressão, com especial atenção aos adornos e pinturas corporais¹³, que preparam a pessoa, durante toda sua vida, passando por todas as categorias necessárias, para que um dia ela possa fazê-lo com outra, fazer da pessoa uma *pessoa* de fato. Dos trabalhos mencionados, o de Cohn (2000) chama atenção pela demonstração da imbricação que a produção figurativa e a vida cotidiana exercem entre os Xikrin – da T.I. Trancheira Bacajá, para ser mais específico –, tendo desde a infância essa centralidade que é apresentada às crianças como forma de cuidado e incentivo à descoberta, tanto que são vistas muitas vezes como as pessoas com maior mobilidade e circulação na aldeia (uma vez que não estão presas às regras das demais categorias de idade e gênero as quais posteriormente irão atravessar). A todo momento o cuidado com o adorno correto e a pintura corporal devida é ressaltado para evidenciar que aquela experiência carrega uma grande instabilidade, obrigando os Xikrin a produzir constantemente coisas e pessoas bonitas/*mei*.

Se, por exemplo, o trabalho de Cohn (2000) foca no desenvolvimento da criança, demonstrando como sua posição no dia-a-dia da aldeia impacta diretamente na sua formação enquanto pessoa, que será simultaneamente atravessada e guiada pela pintura e ornamentação, isso foi possível graças às inferências de Vidal (1977), que mostram como essas categorias de idade são figurativamente transpostas no ato de fazer (e desfazer) pessoas. Essa jornada de elaboração gradual da teoria dá pistas importantes de como conversam as

¹² Expandindo ainda mais, podemos encontrar uma forte ligação de todos os Mebêngokré com a figuração, mas foquemos nos Xikrin.

¹³ Cf. por exemplo o catálogo “Xikrin: uma coleção etnográfica” (Silva e Gordon, 2011) e o célebre artigo “Pintura corporal e arte gráfica entre os Xikrin do Cateté” (Vidal, 2000).

diversas análises sobre um mesmo povo, mesmo falando de aldeias distintas. É em cima dessa dinâmica que buscarei trabalhar a seguir.

Mencionei acima que me chamou a atenção nos dois desenhos a maneira como pessoas da mesma categoria de idade entregam à antropóloga um mapa de sua circulação cotidiana. Possuir um mapa que exalta a casa do centro/*ngobe* e um que aponta as diversas regiões que circunscvem a aldeia parece permitir entendermos como as categorias de idade moldam a visão do cotidiano que elas entendem ser o importante para transmitir enquanto conhecimento, porém o mais importante me parece que é a demarcação de sua posição enquanto autor/a.

Minha primeira ideia havia sido de que esse tipo de demarcação ocorre no estilo ou no detalhamento, o que foi rapidamente desmentido por um outro desenho feito também por uma mulher (*Figura 3*, à direita), que indicava, segundo descrição de Vidal (1977:149), não apenas a estrutura espacial da aldeia, como também os círculos de prestígio do sistema político xikrin, como podemos ver a seguir, junto à *Figura 1* (à esquerda):

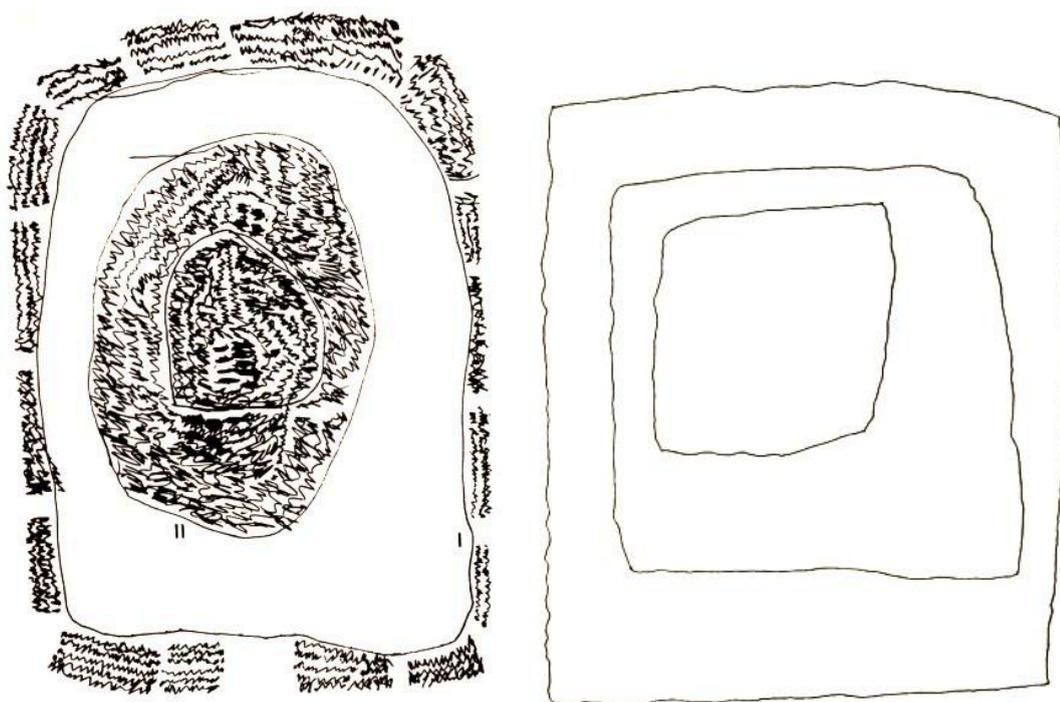


Figura 3. Vidal (1977 :76)

Identificar a aldeia, como opta a autora por escrever, a partir das categorias de idade masculinas e sua relação com o *ngobe* (quadrado do centro na *Figura 3*), apresenta uma noção que extrapola quaisquer concepções de que o “estilo”, tal como elucidado acima, seja algo da ordem do que se pode imaginar que seja um desenho “detalhado”. Todos os três

desenhos trabalham, cada um à sua maneira, o mesmo “estilo”, porém de um modo figurativamente muito distinto uns dos outros.

Pode-se evidentemente pensar então em uma convergência de significados, o que de certa maneira foi algo importante para a construção argumentativa em “Morte e Vida”? Sim. No entanto, a forma como “significado” era operado no léxico de “Morte e Vida” e a forma como “significado” é operado hodiernamente causam *per se* uma divergência que estava de certa maneira já nos escritos de Vidal (1977).

É possível observar, seguindo o tema escolhido, que a ideia de expor as considerações etnológicas acerca da aldeia caminha em “Morte e Vida” de maneira pendular, entre a interligação (muitas vezes explícita) das posições políticas e de prestígio masculinas – condensadas na figuração do *ngobe* (dormitório dos solteiros na praça central) e do *aktube* (casa dos homens por excelência) – e a perspicácia feminina em saber ler e traduzir a dinâmica da aldeia da forma que entendem necessária ao momento e, neste processo, aspectos como os já captados por Vidal (1977) a respeito da incapacidade das mulheres de representar uma aldeia redonda ou circular (como usualmente têm-se conhecimento através das bibliografias sobre os Xikrin e diferentes povos Jê¹⁴) parecem materializar a maneira xikrin de figurar a aldeia.

A escolha narrativa de Vidal (1977) também parece dar suporte a essa hipótese, uma vez que as categorias de idade são o tema seguinte ao da aldeia em “Morte e Vida”, trazendo mais camadas àquele primeiro momento de descrição pragmática dos ambientes de convívio. Isso indica uma intenção da autora de encaminhar sua poética para que esta colida com determinados componentes estruturais da pesquisa? Me parece que sim, mas com um detalhe peculiar: o caminho argumentativo dos desenhos é inverso ao caminho argumentativo do texto.

Em ordem de aparição, os desenhos selecionados pela autora são (da esquerda para a direita, de cima para baixo):

¹⁴ Cf. Frikel (1963), fonte direta de Lux Vidal, e Maybury-Lewis (1979), que organiza a obra “Dialectical Societies” décadas após a publicação de suas pesquisas entre os Xavante (Maybury-Lewis, 1956).

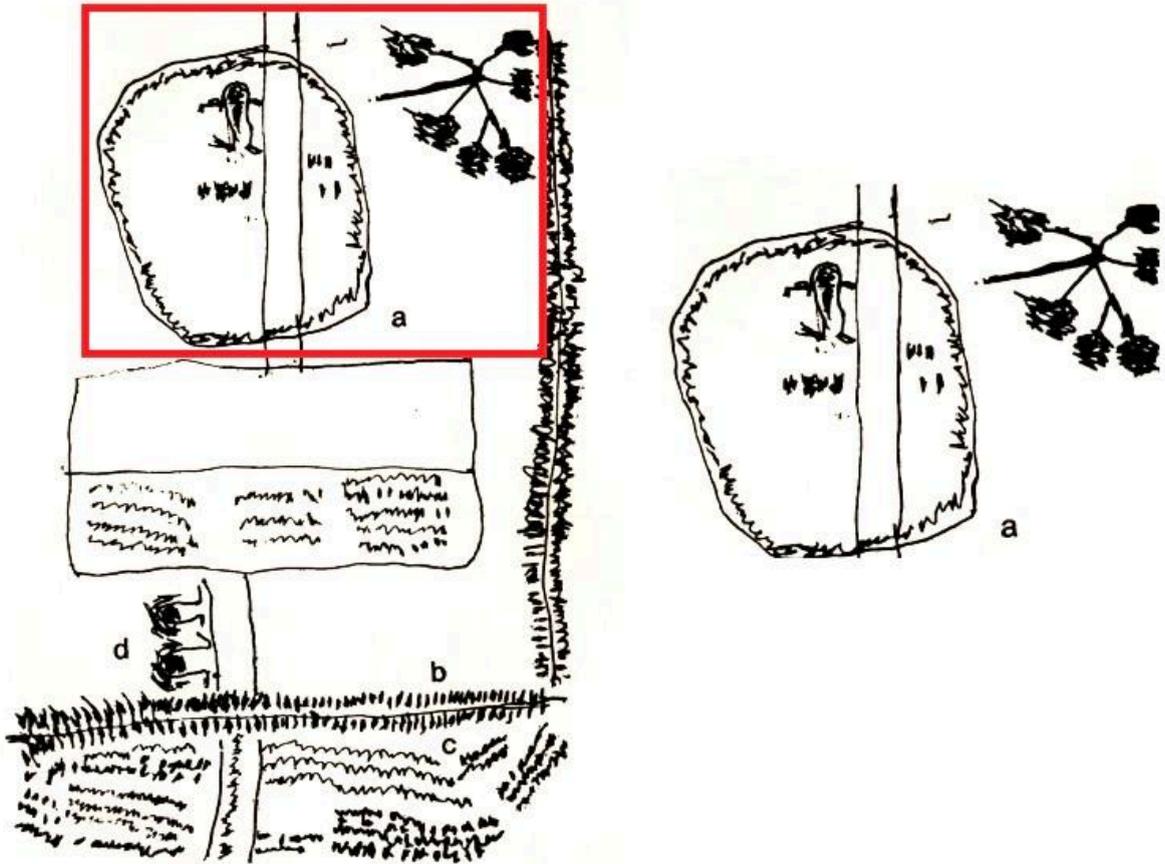


Figura 4 (Vidal 1977 :31)¹⁵

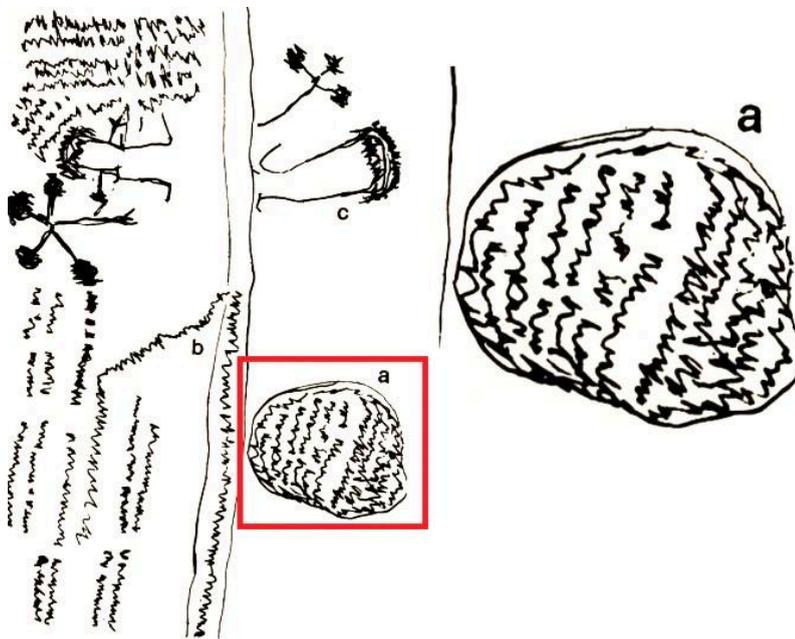


Figura 5 (Vidal, 1977 :32)¹⁶

¹⁵ Destaque em VERMELHO feito por mim, indicando, tal como as legendas da própria autora, a “aldeia” dentro os elementos do desenho.

¹⁶ Cf. NOTA 11.

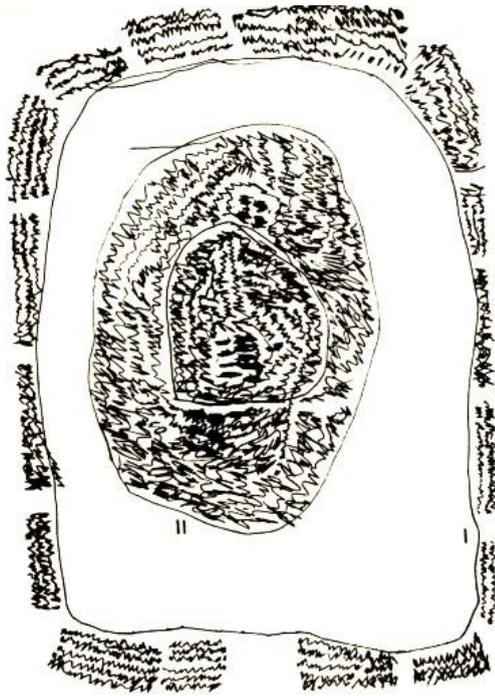


Figura 1 [esquerda] (Vidal, 1977 :72)

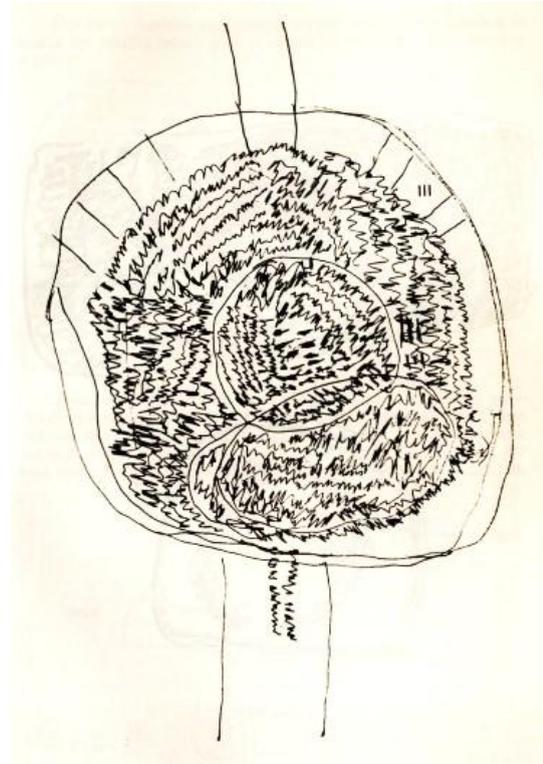


Figura 6 [direita] (Vidal, 1977 :73)

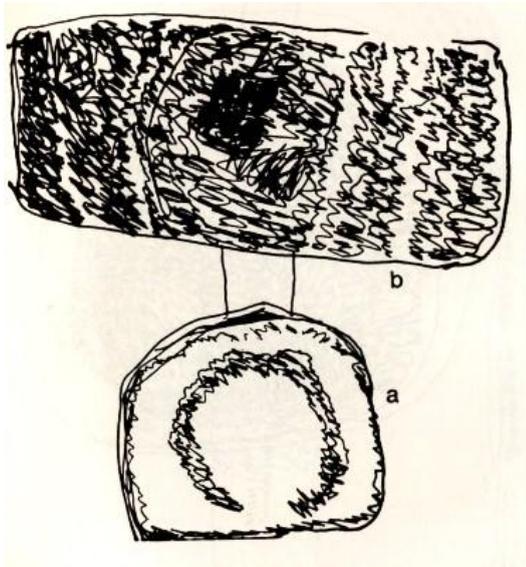


Figura 7 [dir.]

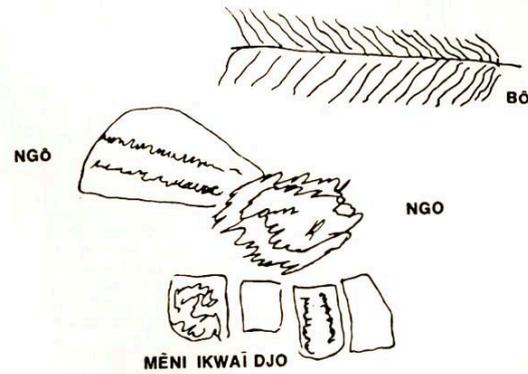


Figura 2 [dir.]

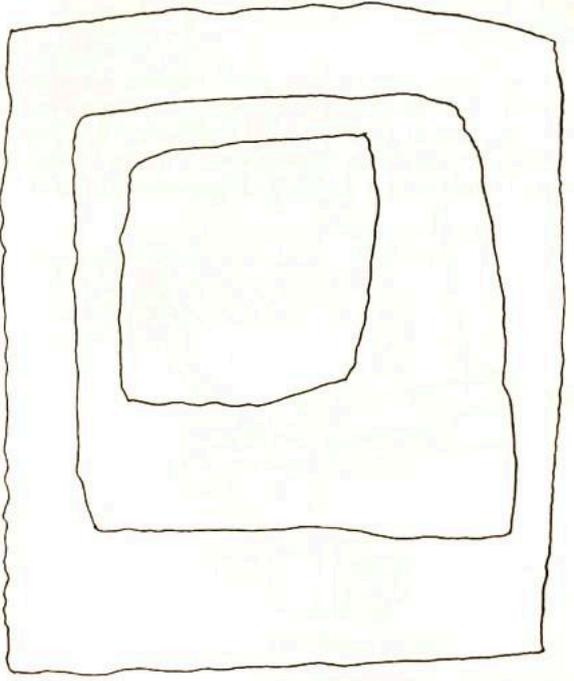


Figura 3 (Vida, 1977 pp. 74, 76,77)

Com exceção dos desenhos contidos nas páginas 19 e 22 de “Morte e vida”, por se tratarem de aldeias no tempo mítico – as quais necessita uma leitura mais concentrada na mitologia xikrin/mebêngôkre que por hora extrapola o argumento proposto –, e dos esquemas feitos pela própria Lux Vidal ao longo do texto, em que alguns deles parecem querer contrastar e dialogar diretamente com os desenhos feitos pelos próprios indígenas – dos quais haverá momento propício para falar a respeito –, são estes os desenhos que, explicitamente, manifestam de alguma forma “a aldeia”. Temos, neste conjunto, desenhos que acompanham as descrições de Vidal (1977) sobre as disputas políticas entre as aldeias (Figuras 4 e 5), sobre representações (seguindo com o vocabulário da autora) das aldeias feitas por um xamã (Figuras 1 e 6), por outro homem (Figura 7) e por mulheres, uma velha (Figura 2) e uma mulher cuja idade não é revelada (Figura 3).

O caminho argumentativo dos desenhos, como escrevi acima, parece seguir inversamente o caminho argumentativo do texto no sentido de serem dispostos numa sequência que faz sentido se pensarmos no modo com que se narra o início, o básico e o essencial, para os xikrin, e de acordo com a escrita da própria autora. Por outro lado, o caminho argumentativo de Vidal (1977) inicia-se no essencial e depois fala do básico e do início. Explico melhor no quadro abaixo:

Sequência Desenhos	Sequência Argumento de Vidal (1977)
[O INÍCIO] Para chegarem onde estão (1977), os jovens da aldeia saíram para diversas expedições guerreiras (contra os Gorotire), que os levaram a ter suas aldeias invadidas, mas mesmo assim conseguiam sobreviver para contar	[O ESSENCIAL] Para se falar a respeito dos Xikrin hoje (1977), foi preciso levar em conta uma série de fontes bibliográficas
[O BÁSICO] A vida política e organização social gira em torno de dois polos, o <i>ngobe</i> e o <i>aktube</i>	[O BÁSICO] A realização de uma análise a partir da experiência de campo
[O ESSENCIAL] Porém a vida no cotidiano da aldeia só se dá a partir do encontro da aldeia com o rio, a floresta, a roça e <i>mëni ikwai djo</i>	[O INÍCIO] Só então posso dizer que aquilo que estou fazendo como pesquisa pode ser apresentado

O que essas sequências argumentativas apontam me soa como um espelho imperfeito dos métodos de narrar, nos quais ao narrador interessa “copiar” “seu modo de narrar”, porém, ao utilizar elementos de um universo-outro, transforma o resultado a partir de seu próprio método. O que fiz no quadro acima é apenas pensar na narratividade de “Morte e vida” a partir da seleção narrativa dos próprios desenhos – lembrando que, evidentemente, foi uma escolha narrativa da autora colocá-los na ordem em que foram publicados.

A ideia de construir um argumento através do acúmulo de informação histórica é preservada em ambos os caminhos narrativos, e o que muda é a posição de enunciação/interlocução do narrador: enquanto os desenhos foram posicionados para contar a história desde os tempos que a aldeia ainda não existia¹⁷, o argumento dá essa existência antes de contar sobre os tempos anteriores, pois seu foco está naquilo que convenciamos chamar de “discussão bibliográfica”, que só depois irá tomar os primórdios como ponto importante da narrativa.

Tratar isso como um problema (evidentemente não em seu modo pejorativo) aguça certas curiosidades a respeito dos desenhos xikrin que Lux Vidal escolheu publicar em “Morte e Vida”. Escrevi no início que este seria um exercício de construção de uma *certa historicidade (potencialmente antropológica)* advinda do processo de montagem. Teríamos então dois processos, simultaneamente convergentes e divergentes, em que podemos nos apoiar.

¹⁷ Na verdade, desde os tempos míticos, mas, como escrevi acima, decidi não entrar nessa seara no momento.

O primeiro processo é o de ressaltar – mais do “compreender” ou “eliciar” – a narratividade de Vidal (1977) que, para seguir a tônica até então adotada, limitou-se por observar a forma como criou essa historicidade antropológica para o tema em questão. Já o segundo processo é o de identificar que tipo de historicidade potencialmente antropológica (e se seria potencialmente antropológica), caso haja (e caso seja mesmo histórica), nos desenhos disponíveis em seu acervo a cuidado do LISA, em contraste (ou não) com os escolhidos para contar a história de “Morte e Vida”.

Isto é, admite-se aqui que “Morte e Vida” possui – no mínimo – uma tentativa de articular uma série de desenhos recebidos pela antropóloga durante sua estadia em campo, como forma de auxiliar narrativamente que, como argumento, não respeitam formalmente uma “norma” “narrativa” tal como a da autora.

A discussão sobre “a aldeia” inicia com dois esquemas representando as plantas das aldeias em 1969 e 1972 (Figura 8), respectivamente os anos da primeira e da última pesquisa de campo de Lux Vidal antes da publicação de “Morte e Vida”. Como havia mencionado anteriormente, a autora faz uma breve, porém interessantemente profunda, reflexão sobre o que seria descrever a aldeia durante o dia e no cair da noite. Essa forma de “introduzir” o tema indica algo que reside nas entrelinhas do texto, que julgou-se desnecessário de explicitar. Tal mudança é ponto nevrálgico então para que Vidal (1977) contraste as unidades residenciais que compõem e delimitam a aldeia com as atividades exercidas por cada membro/categoria de idade.

Organizar a temática dessa forma propicia que a autora apresente uma leitura sobre os Xikrin que se concentra nos elementos-chave da dinâmica entendida como importante para as monografias da época, ainda mais quando estamos falando de um trabalho de organização quase primária dos elementos de uma antropologia até então com poucos estudos. Observando então essas características comuns às antropologias existentes no momento, Vidal (1977) retrata esse universo da aldeia Xikrin enquanto espaços de circulação e convivência voltados à produção de elementos internos à cultura que constantemente necessitam de elementos do seu redor, exemplificado através das expedições na floresta, seja para caça ou coleta, que não fazem necessariamente dos Xikrin um povo nômade (Vidal, 1977 :85-86), mas sim um povo que preocupa-se com esse intercâmbio para a sua produção e reprodução¹⁸.

¹⁸ Trabalhos como o de Gordon (2006) retomam essa característica observada por Vidal (1977), afim de apresentar os desdobramentos desses modos xikrin de relacionar-se com o que está dentro, fora (e para além) da aldeia.

Esses aspectos conferem mais uma vez elementos importantes que indicam a sutileza xikrin – e da autora – no trato com a diferença. Um ponto que chama a atenção é a construção de aldeias provisórias durante essas exposições, e que, como descreve a autora, “o ciclo ritual não se desenrola exclusivamente nas grandes aldeias”, uma parte deles ocorrendo na floresta, “durante uma **exposição**, por estarem ligados a uma certa atividade econômica, como a caça à anta ou a pesca com timbó” (Vidal, 1977 :86). Ou seja, a floresta, como indicado pelo desenho de Nhiokanga (Figura 2), não só é parte primordial do universo de produção de pessoas Xikrin, como é também marcada pela diferença através de pequenas mudanças entre ambientes à primeira vista “semelhantes”:

Na medida do possível o acampamento é circular e os segmentos residenciais colocam-se na mesma ordem obedecida na aldeia, embora a orientação possa mudar. A orientação perde seu sentido, pois não se constrói **atukbe** na floresta, e o abrigo do chefe deve ficar na saída do acampamento. No momento da partida, aliás, o chefe é sempre o último a deixar o local. (Vidal, 1977 :83)

Percebamos então, a aldeia (com o *atukbe*), no esquema de Lux Vidal (Figura 8), a aldeia, com o *atukbe* em destaque, feito por um homem (Figura 7), a aldeia com o *atukbe* em destaque feito por Vidal (Figura 9), e duas aldeias “sem o *atukbe*”, uma das expedições durante a formação da aldeia principal (Figura 5) e o desenho de Nhiokanga (Figura 2).

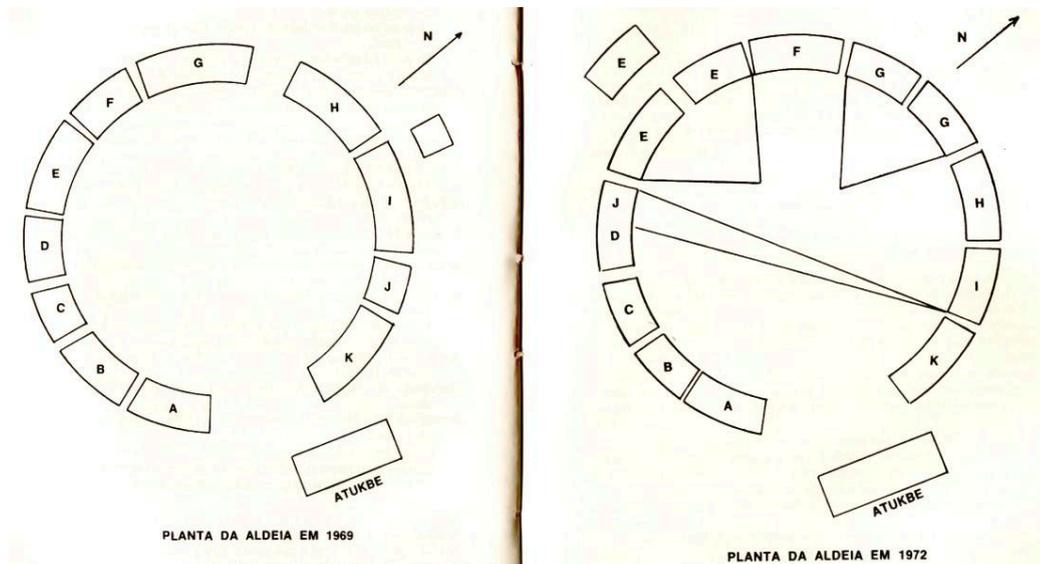


Figura 8

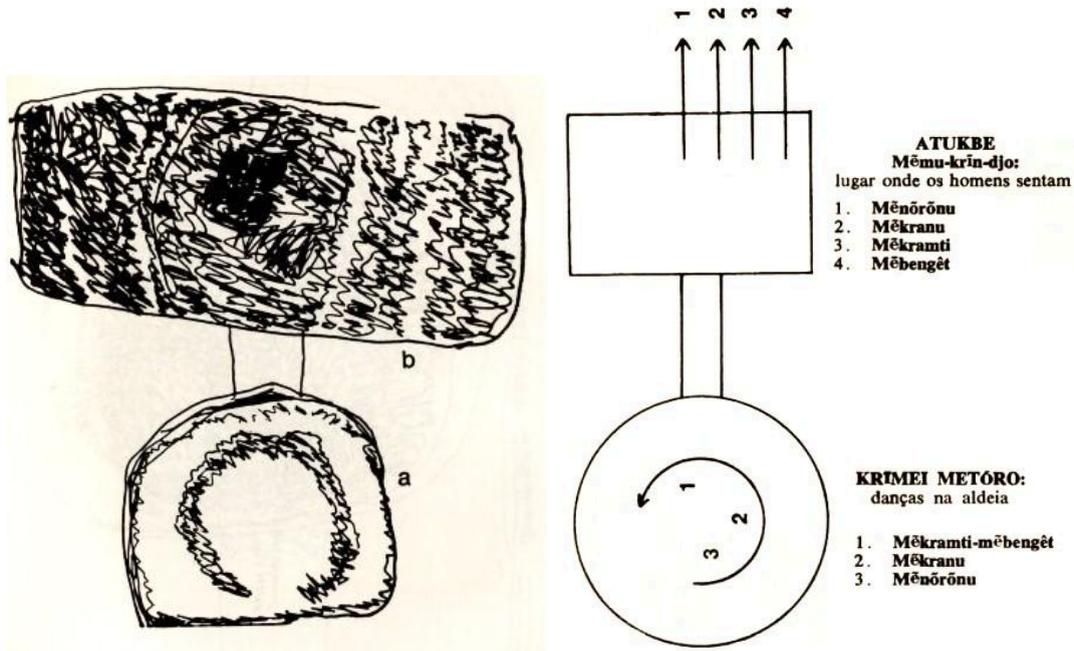


Figura 7 [direita] / Figura 9 [esquerda]

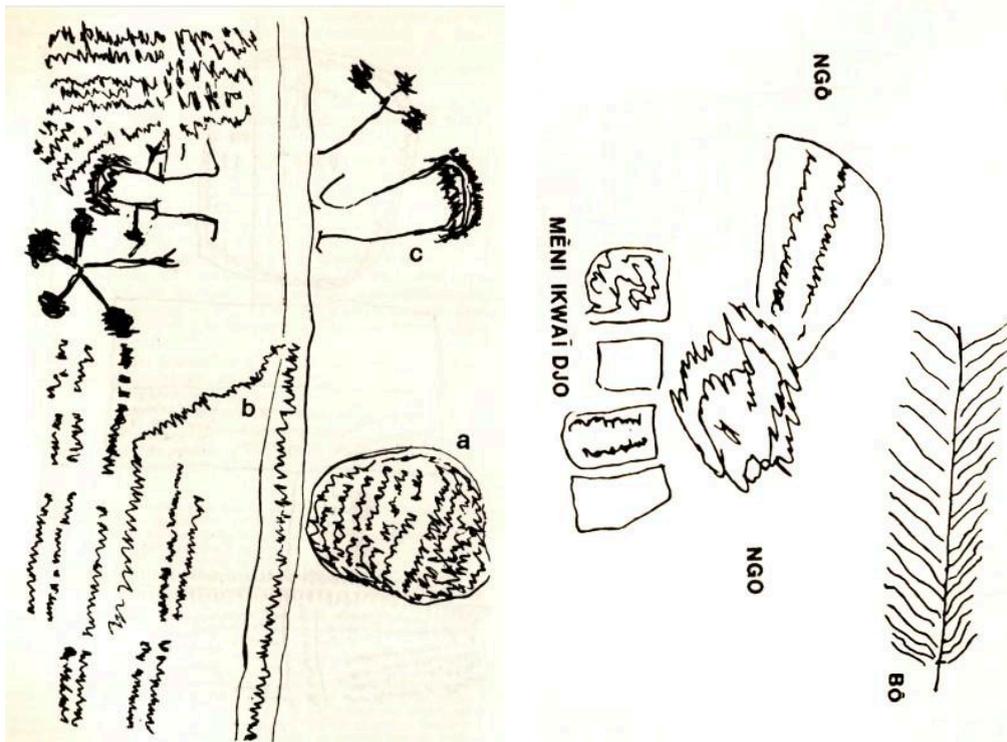


Figura 5 [direita] / Figura 2 [esquerda]

A atenção de Vidal (1977 :75) à forma na intenção de dialogar com o desenho da aldeia (Figuras 7 e 9) é deveras impressionante. Utilizar-se do mesmo padrão para discorrer a respeito da disposição das categorias de idade no *atukbe*, colocando-o igualmente “grande”, tal como a aldeia, é um detalhe impossível de ignorarmos, ainda mais levando em conta que o texto reafirma com veemência a importância e potencialidades do *atukbe* entre os Xikrin do

Cateté¹⁹. Circunscrever essa relação torna ainda mais importante, ao que me pareceu, perceber as relações e tensionamentos possíveis entre ambas as figuras, uma vez que a figuração de Lux Vidal está condicionada à figuração do/a indígena que desenhou a aldeia e o *atukbe* da forma que desenhou.

“Ao que estaria condicionada a figuração xikrin” nesse processo é então uma questão a ser trabalhada. Buscar essa subjetividade, ao que de início parece ser o caminho a percorrer, esbarra em diversos axiomas das pesquisas com esses materiais; isso porque estamos falando de uma série de desenhos cujos trabalhos recentes, como o de Mariana Flora Baumgaertner (2023), mostram que foi necessária uma reflexão sobre sua convergência com o acervo. Este processo, que pode levar décadas é, mesmo assim, inconstante, e requer de quem se dispõe a fazê-lo, compreender, assim como aponta Descola (2023 :156)), que “[o] desenho tem, com efeito, esse aspecto singular, daí sua raridade e sua aparição tardia em regime animista”.

O aspecto do qual fala Descola nesse trecho de “As Formas do Visível”, citado acima, é o da própria subjetividade-outra de algo construído por alguém que foi criado por uma subjetividade distinta da de quem conversa, analisa, teoriza a respeito. Compreender e respeitar esse limite me parece o passo a ser dado para atingir outros objetivos que o de apenas ficar surpreso, por exemplo, com a sutileza em contar um caso de invasão e luta com os Gorotire, demonstrando figurativamente uma aldeia com o *atukbe* (Figura 4) e “a mesma aldeia” (Vidal, 1977 :30) repleta de Gorotire (Figura 5):

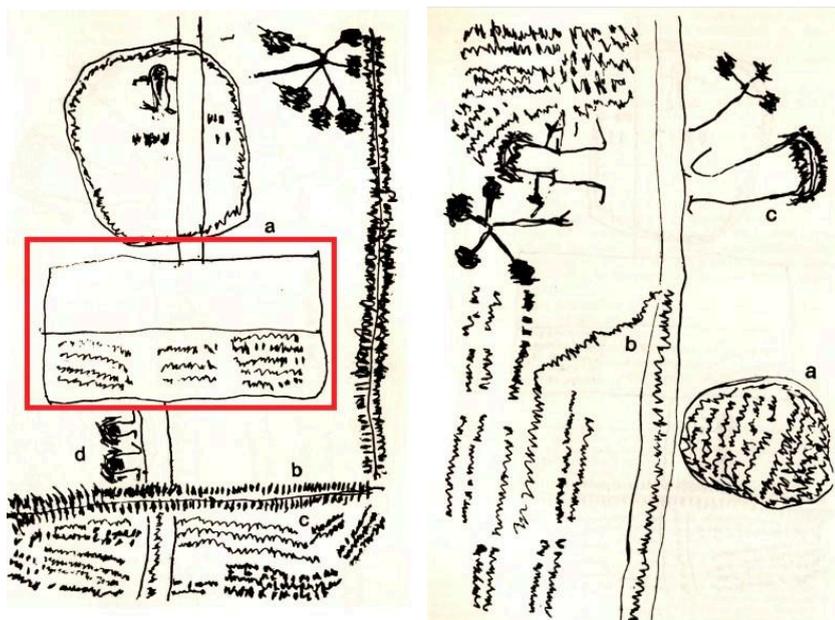


Figura 4 [esquerda]²⁰ / Figura 5 [direita]

¹⁹ Cf. Vidal (1977) páginas 65, 67, 69, 71, 83, 97 etc.

²⁰ Destaco em VERMELHO o *atukbe*, de acordo com a legenda no livro de Vidal (1977)

É nítida a potencialidade de agência (no sentido de Gell[2020]) que esses desenhos possuem, até mesmo seu resultado – fazer Lux Vidal desenhar seguindo a “forma” utilizada por um dos indígenas –, no entanto, seria inconsequente de minha parte apontar a existência cabal dessa agência pelo simples fato de os desenhos serem Xikrin. Creio estar de acordo com a proposta de Descola (2023) quando o autor aponta, a respeito do mal uso do termo “abdução de agência”, de Alfred Gell, o seguinte:

O animismo é tão somente uma sistematização circunstanciada desse tipo de inferência [abdução de agência] aberta a cada humano; os coletivos que se podem organizar sob esse regime exploram a qualidade que ela ocasionalmente revela a fim de atribuí-la à maioria dos seres do seu entorno e com eles manter relações especiais por ela autorizadas (Descola, 2023 :160)

Isto é, a *potencialidade* é o elemento chave da questão da subjetividade dessas imagens, e não sua definição enquanto “agentes” ou “pacientes” (para seguirmos o vocabulário de Alfred Gell). Trazendo para o universo Xikrin/Mebengokre, esse pilar da potencialidade pode ser observado em trabalhos como o de Cohn (2005) sobre o fim da guerra entre os Xikrin, e como isso não deixa de fazê-los guerreiros em potencial. Esse universo, portanto, é de uma inconstância que precisa ser reconhecida como tal para que assim tenha menos chance de subjugar-nos durante o processo de análise que quisermos fazer.

Mesmo diante de desenhos figurados por autores como um xamã, imputar-lhes uma agência é forçar a passagem de um estado que não se sabe bem ao certo qual para outro que rapidamente furta-se de entregar-nos expectativas que sejam no final amarradas junto às diversas análises que utilizam o mesmo cacife bibliográfico. É preciso trabalhar seguindo a sutileza e o respeito que Lux Vidal teve.

Baumgaertner (2023) teve – na verdade, segue tendo – esse respeito. Curioso que a autora utilize-se de expressões como “compôr” “(re)organizar” e “ver/ver com/fazer ver”, seguindo a mesma linha do próprio Descola (2023), porém através de outros dois autores, em primeiro com Fabiana Bruno (2018) cuja tese (Bruno, 2009) é referência quando se trata desse processo de composição, reorganização e observação com imagens, e em segundo, porém indiretamente, com Georges Didi-Huberman que, se retomarmos neste texto, está nas bases do que chamei de historicidade potencialmente antropológica. Ainda mais interessante é que o Didi-Huberman com quem dialoga Fabiana Bruno passa longe de possuir o mesmo peso dentro da narrativa de Philippe Descola – não por estarem falando de temas distintos com apenas algumas bases em comum, mas porque essa multiplicidade de abordagens pode (ou não) convergir em análises semelhantes. Isso nos mostra o quão diversas podem ser as

configurações analíticas e como nossa atenção deve ser triplicada, ao mesmo tempo que demonstra uma extensa gama de possibilidades por onde iniciarmos nossas análises e assim chegar a resultados que posteriormente podem ser avaliados juntos.

Esse primeiro movimento analítico e reflexivo a partir dos desenhos contidos na obra de Vidal (1977) não pretende cessar em pouco tempo. Minha ideia aqui era de levantar alguns pontos que entendia como possíveis de circunscrever esse duplo movimento que menciono no início desse texto reduzindo o universo analítico às bibliografias sobre os Xikrin/Mebengokre que foram sustentadas por Lux Vidal ou sustentam-se a partir de seu importante trabalho. Este foi um exercício propositadamente inconclusivo uma vez que essa profusão de ideias precisa de um melhor entendimento e trato, como disserto aqui algumas vezes, mas ao mesmo tempo creio ter chegado em algumas bifurcações ainda não exploradas, em especial a de compreender essa irreverência dos desenhos em não se acomodarem aos anseios narrativos da obra de Vidal (1977) e, mesmo assim, dialogarem magistralmente com o texto (e com os desenhos) da autora.

BIBLIOGRAFIA

Baumgaertner, Mariana F. 2023. Entre imagens e o processo de fazer ver: Pesquisa sobre os desenhos figurativos Mebengokré-Xikrin do Acervo Lux Vidal. In. **GIS - Gesto Imagem e Som - Revista de Antropologia (USP)** v.8

Bruno, Fabiana. 2009. **Fotobiografia - por uma metodologia da estética em antropologia**. [tese doutorado] Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas.

Bruno, Fabiana. 2018. Entre aparições, enigmas e revelações: atos de olhar, escavar e narrar imagem. In **Anais do II Seminário Imagem, Pesquisa e Antropologia (SIPA): Imagens, grafias e suas múltiplas articulações na experiência Antropológica**, Campinas, pp. 162-176. [disponível em > https://www.sipa.ifch.unicamp.br/anais_do_evento.]

Cohn, Clarice. 2000. **A criança indígena: a concepção Xikrin de infância e aprendizado** [dissertação mestrado] Antropologia Social, Universidade de São Paulo.

Cohn, Clarice. 2005. **Relações de Diferença no Brasil Central – Os Mebengokré e seus Outros** [tese doutorado] Antropologia Social, Universidade de São Paulo.

Descola, Philippe. 2023. **As Formas do Visível: uma antropologia da figuração**. São Paulo: ed. 34

Frikel, Potássio. 1963. Notas sobre os Xikrin do Cateté In. **Revista do Museu Paulista s/n, v.XIV**

- Frikel, Protásio. 1968. **Os Xikrin, Equipamento e técnicas de subsistência**. Belém (PA).
- Gell, Alfred. 2020. **Arte e Agência**. São Paulo: UBU Ed.
- Giannini, Isabelle Vidal. 1991. **A Ave Resgatada: “A impossibilidade de leveza do ser”** [dissertação mestrado] Antropologia Social, Universidade de São Paulo.
- Gordon, César. 2006. **Economia Selvagem – Ritual e mercadoria entre os índios Xikrin-Mebêngokré**. São Paulo: EdUNESP
- Silva, Fabíola; Gordon, César (orgs.). 2011. **Xikrin: Uma coleção etnográfica**. São Paulo: EdUSP
- Maybury-Lewis, David. 1979. ***Dialectical societies: the Gê and Bororo of Central Brazil***. Cambridge, Harvard University Press
- Maybury-Lewis, David. 1984. **A Sociedade Xavante**. Rio de Janeiro: Francisco Alves Ed.
- Vidal, Lux B. 1976. As categorias de idade como Sistemas de Classificação e controle demográfico de grupos entre os Xikrin do Cateté e de como são manipuladas em diferentes contextos. Sepatarata da **Revista do Museu Paulista v.XXIII**, São Paulo.
- Vidal, Lux B. 1977. **Morte e vida de uma sociedade indígena brasileira**. São Paulo: EdUSP.
- Vidal, Lux B. 1991. Pintura corporal e Arte gráfica entre os Kayapó-Xikrin do Cateté In. Vidal, Lux B (org.) **Grafismo Indígena** (pp. 145-189) São Paulo: EdUSP.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2019. **Metafísicas Canibais**. São Paulo, N-1 Ed.