

Dos corpos aos museus

Arte e estilo de vida dos povos originários. Trajetória de uma antropóloga brasileira entre dois séculos

From bodies to museums: art and lifestyle of indigenous peoples. The trajectory of a Brazilian anthropologist across two centuries

Recebido em: 31/09/2024

Aprovado em: 28/08/2025

Lux Boelitz Vidal

Renato Athias (tradução)

[Sobre a autora >>](#)

RESUMO

Em um tom de confiança, a antropóloga brasileira relembra algumas etapas importantes de sua trajetória acadêmica com os povos indígenas desde a década de 1970. Se as prioridades da pesquisa sempre se ajustaram às épocas e territórios onde trabalhou, Lux Vidal também o fez. Manteve-se fiel ao seu interesse primordial pelas manifestações estéticas e artísticas em objetos, corpos, rituais e vida cotidiana. Das pinturas corporais às coleções de museus, mostra como as ligações entre a arte como forma de estar no mundo e a arte de viver são tecidas de diferentes maneiras.

Palavras-chave: Arte; estética; povos indígenas; Xikrin; Oiapoque; antropologia engajada.

ABSTRACT

In a confidential tone, the Brazilian anthropologist recalls some important stages of her academic career with indigenous peoples since the 1970s. If the priorities of her research have always adjusted to the times and territories where she worked, Lux Vidal did the same. She remained faithful to her primary interest in aesthetic and artistic manifestations in objects, bodies, rituals and everyday life. From body paintings to museum collections, she shows how the connections between art as a way of being in the world and the art of living are woven in different ways.

Keywords: Art; aesthetics; native people; Xikrin; Oiapock; engaged anthropology.



Este texto, desenvolvido a partir de conferências e manuscritos inéditos ou reformulados, não pretende apresentar formalmente novos resultados, mas, sim iniciar uma conversa com algumas de minhas principais pesquisas. A idade concedendo certos privilégios, posso agora dispensar a invenção... para me dedicar a reinventar a memória. Meu propósito consiste, portanto, em revisitar alguns momentos de minha trajetória como pesquisadora e antropóloga para mostrar, ainda que modestamente, como acompanhei, assim como outros colegas da minha geração, o desenvolvimento da etnologia e do movimento indígena desde seus primórdios no Brasil, na década de 1970, durante quase meio século. Permito-me dizer que esse exercício de recuperação da memória permanece subjetivo e necessariamente seletivo.

Em 2016, após participar de uma de minhas conferências no Museu da Índia Vanuire, em Tupã, no estado de São Paulo, Alexandre Gomes veio me convidar para participar do fórum nacional que acontecia no mesmo mês sobre museus indígenas (II Fórum Nacional de Museus Indígenas e III Encontro de Museus Indígenas).¹ Tal evento foi realizado na Aldeia Kapinawá e tratava-se de falar sobre minha experiência como assessora científica do Museu Kuahí, no Oiapoque, dirigindo-me, portanto, a um público indígena. Renato Athias fez um convite, pedindo-me, então, para falar aos alunos do Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco. Contei sobre minha trajetória, de maneira informal e bastante descontraída. Para finalizar, decidi terminar minha apresentação com uma reflexão mais formal: afinal estava numa universidade.

Esta é uma análise comparativa, mais teórica, que coloca em perspectiva minhas duas principais áreas de investigação e oferece uma contribuição original e nova. Na introdução, quis, portanto, salien-

¹ Nota do tradutor: o II Fórum Nacional de Museus Indígenas e o III Encontro de Museus Indígenas em Pernambuco foram realizados pela Rede Indígena de Memória e Museologia Social e pelo Núcleo e Estudos e Pesquisas sobre Etnicidade da Universidade Federal de Pernambuco (Nepe/UFPE), com o apoio do Museu do Índio/Funai-RJ e do Museu do Homem do Nordeste/Fundação Joaquim Nabuco/Fundaj, na aldeia Mina Grande, localizada no Território Indígena Kapinawá (município de Buíque, no estado de Pernambuco), entre os dias 15 a 20 de agosto de 2016. Para mais informações, ver neste volume: "Documento Final do II Fórum Nacional de Museus Indígenas, 20 de agosto de 2016 (Aldeia Mina Grande, povo Kapinawá, Buíque/PE)".

tar que, para escrever este artigo, retomei comunicações inicialmente proferidas em contextos muito diversos e para públicos muito diversos², para apresentar uma reflexão articulada em torno de questões da arte e da estética ameríndias, sua cultura material apresentada em museus e minha própria trajetória como pesquisadora e cidadã. Saber adaptar a forma de restituição da nossa investigação a diferentes públicos e, portanto, a diferentes preocupações e linguagens é sempre um dos desafios importantes a assumir pelos antropólogos.

Das terras Xikrin ao museu do Oiapoque: uma antropologia engajada

Nas décadas de 1970 e 1980, nós, etnólogos, sabíamos quase tudo do que acontecia na disciplina no Brasil: pesquisas de campo passadas e atuais, novas abordagens, teorias e interesses, produção acadêmica, nomes de alunos matriculados em mestrado e doutorado, e até mesmo as ações mais comprometidas que tanto caracterizaram o nosso tempo. Nas últimas décadas, a antropologia se desenvolveu muito no país, e a etnologia indígena em particular, com uma produção tão diversificada que hoje, pelo menos para mim, tornou-se impossível acompanhar tudo. Então, com o passar do tempo, minha ignorância aumenta.

Resumindo, minha trajetória apresenta duas fases muito distintas no tempo e no espaço, mas também nas formas de abordar os temas de estudo e de me engajar em ações militantes. Essa foi uma mudança bastante drástica. Trabalhei inicialmente entre os Xikrin, ameríndios do grupo linguístico Jê-Kayapó do Brasil Central, no estado do Pará, de 1970 a 1989; depois, de 1990 até hoje, com os indígenas no Oiapoque, que vivem no norte do estado do Amapá, na fronteira entre o Brasil e a Guiana Francesa, dentro de quatro grupos étnicos que somam quase 8.000 pessoas e uma longa história de intercâmbio cultural.

² Principalmente a conferência de abertura durante a inauguração do ano letivo e a recepção dos alunos matriculados no mestrado e no doutorado em antropologia da UFPE (Universidade Federal de Pernambuco), e as comunicações realizadas na aldeia indígena Kapinawá de Mina Grande em agosto de 2016.

Apesar dessas experiências de campo contrastantes, permaneci fiel ao longo dessa trajetória ao meu interesse primário pelas manifestações estéticas e artísticas por meio de objetos, corpos, rituais e vida cotidiana. Elas são de grande importância tanto para os Xikrin como para os povos de Oiapoque, mas veremos mais tarde que também se revelam muito diferentes entre as duas regiões.

Durante todos esses anos, nunca deixei de apoiar as pessoas com quem convivi em suas lutas, mesmo que meu compromisso tenha se materializado de diferentes formas nessas duas fases da minha trajetória. Tanto com os Xikrin do Cateté como com os de Bacajá, dediquei-me principalmente a trabalhar na demarcação do seu território para que fosse oficialmente reconhecido como Terra Indígena.³ Com os Xikrin, também tivemos que enfrentar outros problemas como os ligados à invasão ilegal de seu território por madeireiros ou criadores de gado, e pela implantação de um gigantesco complexo minerário, conhecido como Projeto Carajás. Por outro lado, quando cheguei lá, os povos ameríndios do Oiapoque não tinham problema fundiário; seus territórios já haviam sido demarcados e homologados pelo Estado, e os próprios indígenas, por meio de sua Associação dos Povos Indígenas do Oiapoque (APIO) e de suas duas assembleias anuais, discutiram e buscaram juntos soluções para seus problemas. No início, eu era apenas mais um estrangeiro entre eles. Meu compromisso consistiu primeiro em apoiar projetos de preservação e promoção cultural; depois, em desenvolver a formação de pesquisadores indígenas; e, por fim, atender a uma solicitação dos indígenas e do governo do Amapá: apoiar a criação do Museu Kuahí, o Museu dos Povos Indígenas do Oiapoque (Vidal, 2013).

Em última análise, essas duas fases da minha trajetória com os indígenas acompanham, por um lado, a história do indigenismo e do ativismo indígena e, por outro, a história e o desenvolvimento da antropologia no Brasil.

³ A Constituição Brasileira de 1988 reconhece os direitos territoriais dos povos indígenas e os antropólogos do país desempenharam um papel importante, como especialistas, na muito complexa montagem dos arquivos necessários para a aprovação de terras ancestrais. As dos Xikrin, estabelecidas em diversas aldeias de grande porte, são atravessadas pelos rios Cateté, afluente do Itacaiunas, e Bacajá, afluente do Xingu.

Corpos pintados e objetos animados: dando visibilidade aos povos indígenas por meio de suas artes

Sempre adorei colecionar objetos. Entre os Xikrin, colecionei objetos de forma assistemática, pois meu principal interesse era a pintura corporal. No entanto, meu acervo de artefatos me permitiu montar inúmeras exposições antes de confiá-lo ao Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE, Universidade de São Paulo), onde meus alunos estudaram-no até transformá-lo em livro (Silva; Gordon, 2011).

As coleções de objetos dos povos indígenas do Oiapoque foram compostas de forma mais ordenada e com intenções diferenciadas. A prioridade aqui foi, em primeiro lugar, a promoção da cultura desses povos um tanto esquecidos, o que foi materializado nomeadamente pelo projeto Apio realizado durante dois anos no âmbito do programa PDPI (Projetos Demonstrativos dos Povos Indígenas), do Ministério do Meio Ambiente, nas aldeias da região do baixo Oiapoque. Ao mesmo tempo, tratava-se de constituir um acervo destinado a se tornar o do museu Kuahí, na cidade de Oiapoque. Este, notável pela quantidade, diversidade e beleza de suas peças, impressionou inicialmente os próprios indígenas que se viram, pela primeira vez, diante de todas as suas próprias produções em termos de cultura material. Outra coleção também foi encomendada para a grande exposição *A presença do invisível*, realizada entre 2007 e 2013 no Museu do Índio, no Rio de Janeiro (Vidal, 2008). Essa exposição foi um grande sucesso em termos de público e deu visibilidade aos até então pouco conhecidos ameríndios dessa região. Foi também objeto da publicação de um livro-catálogo publicado em julho de 2016, no Rio de Janeiro (Vidal; Levinho, Grupioni, 2016).

Passo, agora, a falar sobre minha principal pesquisa nesse contexto.

Com os Xikrin (1970-1990)

Em 1970, comecei a pesquisar entre os Xikrin, um povo que acabara de sofrer uma grave redução demográfica após contatos com

os castanheiros e gateiros⁴ que se aventuraram nas florestas do sul do Pará na década de 1960; pouco se sabia até então sobre os Xikrin. É essencial lembrar que muitos povos ameríndios sofreram perdas dramáticas durante esses primeiros contatos devido a epidemias e conflitos; este é particularmente o caso dos Assurini do Xingu, cujo território está localizado na mesma região florestal do sul do Pará, e os quais vivenciaram um trauma comparável ao dos Xikrin.

Nessa situação, que se poderia chamar de minimalista, tive a oportunidade de acompanhar uma cerimônia, o *Mereremei*, que se apresentava naquela época como uma síntese de toda uma série de cerimônias que os indígenas, em número muito reduzido, não podiam mais entender. Entre eles, os mais importantes são aqueles que acompanham a transmissão de nomes e prerrogativas rituais, a iniciação masculina. Essas cerimônias importantes na vida dos Jê-Kayapo, os Mêbengôkre, marcam o passar do tempo e, idealmente, também acompanham as atividades de subsistência. Se é possível acompanhar o *mereremei*, por outro lado, é importante dizer, eu própria nunca tinha visto, àquela altura, as outras cerimônias descritas em meu livro (Vidal, 1977).

Em 1970, os Xikrin do Cateté esforçaram-se muito para se reencontrarem e reconstituírem como grupo e recuperarem a sua vida ritual, nomeadamente dançando e cantando todas as tardes na praça da aldeia delimitada pelo círculo de casas; pintando seus corpos com o preto do jenipapo e o vermelho do urucum. Os Xikrin mostraram assim a importância das manifestações estéticas tangíveis, expressões do intangível, para as sociedades ameríndias. Tive, então, plena consciência de que aquele era um momento histórico específico e datado na vida dos Xikrin, uma etapa fundamental e decisiva para a sua sobrevivência como povo. Assim como os Xikrin, outros ameríndios, como os já citados Assurini, vivenciaram esse mesmo processo de reapropriação da vida ritual com recuperação demográfica e melhoria de suas condições de vida.

⁴ Os castanheiros coletavam castanha-do-pará e os gateiros eram caçadores de felinos, produtos retirados da floresta para serem vendidos. É especialmente desse período que data a obra de Protásio Frikel. Ver: Frikel (1963).

Resumindo, digamos que nesse período da minha vida morei com os Xikrin na aldeia deles e depois de acompanhá-los durante quinze dias de sua vida nômade na floresta, escrevi uma monografia que virou tema de livro. Seu título, *Morte e vida de uma sociedade indígena*, testemunha esse retorno coletivo à vida (Vidal, 1977). Acima de tudo, concentrei-me no estudo da pintura corporal, acontecimento que pude acompanhar diariamente desde que comecei a conviver com eles, e porque naquela pequena e redonda aldeia todos podem ver todos. Assim, pude me beneficiar de uma visão articulada, no tempo e no espaço, de todas as atividades ligadas à pintura corporal entre os Xikrin. Os resultados dessa pesquisa e de um seminário sobre o tema com meus alunos foram publicados no livro intitulado *Grafismo indígena* (Vidal, 1992; 1994), que se tornou um clássico sobre o assunto.

Todas essas pesquisas acabam por se unir aos estudos sobre a noção de pessoa e o tema da corporeidade, central para a compreensão das sociedades ameríndias. A minha etnografia sobre os Xikrin mostra também a importância da dimensão simbólica como dimensão formativa da práxis. Nesse período, realizei um intenso trabalho acadêmico com meus alunos, mas ao mesmo tempo trabalhávamos todos na demarcação de Terras Indígenas. Foi nessa época que ONGs, aliando-se à causa dos povos indígenas e defendendo a floresta amazônica, começaram a se organizar em todo o país: a CPI/SP, em São Paulo; o CTI (Centro de Trabalho Indigenista); o Cedi que se tornaria o que é o Isa hoje, essencial para a obtenção de qualquer informação sobre os povos ameríndios do Brasil⁵ e, posteriormente, sobre as próprias associações ameríndias que, desde então, cresceram em número e autonomia.

Em 1988, com a promulgação da nova Constituição, as perspectivas mudaram, os ameríndios conquistaram direitos importantes, incluindo o direito de serem diferentes como indígenas e cidadãos brasileiros. Afastamo-nos assim de políticas assimilação-nistas, com direito à educação, onde as línguas e culturas indígenas são ensinadas nas escolas. Foi então que foi criado o dentro do

⁵ Ver: www.socioambiental.org.

Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo, um centro de pesquisas e atividades que foi, notadamente por meio de suas publicações, um local de inspiração que também apoiou muitos estudos e ações voltadas à educação em língua ameríndia.

Com os povos do Oiapoque (1990-2016)

Em 1990, com um grupo de estudantes, iniciamos uma nova pesquisa na região do Baixo Oiapoque, cujo rio de mesmo nome faz fronteira entre o estado brasileiro do Amapá e a Guiana Francesa. Tratava-se de ir ao encontro de indígenas mais ou menos esquecidos pelo poder público e pela antropologia. Já tínhamos alguns textos, como os de Curt Nimuendajú, sobre os índios Palikur e seus vizinhos, anotados e comentados por Pierre Grenand (Nimuendajú, 2008). Houve também a documentação deixada pelo Marechal Rondon e Eurico Fernandes, respectivamente chefe e fiscal de fronteira do SPI (Serviço de Proteção ao Índio, instituição que antecedeu a Funai); mas também o trabalho de Expedito Arnaud e Eneida de Assis, ambos antropólogos, o primeiro do Museu Paraense Emílio Goeldi e o outro, da Universidade Federal do Pará, em Belém.

Esses indígenas vivem em uma região de savanas, várzeas e ilhas de terra firme, denominadas tesos, onde estão localizadas suas aldeias e terras cultivadas. Possuem uma longa e complexa história de contatos e intercâmbios, além de sua localização geográfica na fronteira entre a França e o Brasil. Os Palikur são os mais antigos a habitar a região, os Galibi-Marworno são descendentes de vários grupos ameríndios que desapareceram, se reagruparam ou retornaram de missões religiosas localizadas ao longo do rio Oiapoque. Os Galibi Kali'na migraram para o Brasil em 1950 e são originários do rio Mana, na fronteira entre a Guiana Francesa e o Suriname. Os Karipuna são descendentes de pessoas que vieram de Vigia, da zona do Salgado Paraense, no Brasil, e que se misturaram aos indígenas locais; eles próprios se definem como um povo “misturado”. Durante décadas, eles também mantiveram contato frequente com os habitantes da cidade de Oiapoque, no Brasil, e de Saint Georges, do outro lado do rio, na Guiana Francesa. A língua veicular é o crioulo francês e, cada vez mais, o português.

Na década de 1970, esses quatro grupos se encontraram em um movimento de organização política conjunta com a realização de grandes assembleias, aliadas no processo de demarcação de terras. Todas essas trocas passadas e presentes entre as populações indígenas e com os não indígenas da região explicam que todos partilham características culturais comuns, sem apagar as especificidades de cada grupo. Assim, cada povo ameríndio do Oiapoque apresenta variações próprias dessa tradição cultural mais ampla, mantém uma identidade singular e historicamente construída, possui uma configuração social, política e religiosa específica, e cada um controla um dos grandes rios que banham a região. Um aspecto merece ser sublinhado: a diferenciação dos grupos étnicos da região não deve ser entendida como resultado do isolamento geográfico e da marginalização social sofrida por grupos ameríndios. Pelo contrário, as diferentes identidades coletivas hoje reconhecidas em Oiapoque foram construídas dentro de uma rede de intensas trocas entre populações indígenas e não indígenas, ou seja, num contexto interétnico ou aberto, como o que Antonella Tassinari mostrou claramente em seu livro (Tassinari, 2003).

Quando chegamos lá, as terras estavam demarcadas e os povos indígenas estavam vivendo um período relativamente pacífico. Entre 2004 e 2006, trabalhamos com a ajuda de estudantes da Universidade de São Paulo (USP), em projetos de promoção que permitiram apoiar, até 2008, um intenso movimento de reflexão e criação cultural nas aldeias. Esse período riquíssimo culminou em 2008, com o apoio do Instituto de Pesquisa e Formação Indígena (Iepé) e da TNC (The Nature Conservancy - Brasil), duas ONGs que possibilitam a realização de projetos colaborativos de gestão ambiental e afirmam a iniciativa pioneira de Plano de Vida, que havíamos discutido longamente nas aldeias (Associação..., 2009).

Foi uma época feliz. Compartilhamos inúmeras conquistas, formações, exposições, publicações, projetos de desenvolvimento sustentável e a criação do Museu Kuahí, instituição cultural indígena que desempenhou um papel central (Vidal, 2013). Ao mesmo tempo, os meus alunos realizaram as suas pesquisas ou fizeram as suas teses para as quais os orientei, sem desenvolver minha própria investigação, mas ainda assim escrevendo numerosos artigos.

Posteriormente, continuamos a trabalhar em conjunto com investigadores indígenas, desde a implementação dos projetos até a exposição e/ou a publicação final. Assim, nosso trabalho sobre a agricultura indígena culminou na exposição *A roça e o kahbê*, apresentando roças, técnicas de produção agrícola e processamento de plantas, conhecimentos associados e uma certa filosofia de vida compartilhada pelos indígenas do Oiapoque (Vidal, 2011). Mais recentemente, a nossa investigação colaborativa com a equipe de investigadores indígenas do Museu Kuahí, sobre peixes, pesca e conhecimentos associados, incluindo histórias sobre os ciclos da água ou as relações entre humanos e não humanos nos mundos aquáticos, levou à publicação de um trabalho (Laval; Vidal, 2018). Mas, na verdade, as coisas tornaram-se mais difíceis... Há muita tensão entre grupos indígenas envolvidos na política partidária da região e problemas relacionados à saúde, educação, infraestrutura etc. Hoje, o discurso étnico ou identitário continua a ser significativo, constantemente construído e revisitado no quadro das relações sociais, mas é também mediado no quadro das trocas com a sociedade nacional.

A arte como forma(s) de estar no mundo

Gostaria agora de retornar ao tema da arte como forma de estar no mundo,⁶ esboçando uma comparação entre os Kayapó Xikrin de minha pesquisa inicial e os povos de língua Arawak e Carib do Oiapoque.

O que num determinado contexto é definido como arte pode obviamente apresentar-se de diferentes formas e sabemos que para as sociedades nativas americanas, a arte e o conhecimento que a acompanha têm uma origem externa à sociedade. Os mestres das artes são os invisíveis que se manifestam através dos sonhos dos xamãs. Como resultado, a arte e a estética obedecem

⁶ Esse tema, apresentado pela primeira vez na Universidade do Recife, foi objeto de capítulo mais aprofundado na obra intitulada *Culturas indígenas no Brasil e a coleção Harald Schultz*, organizada por Ana Carolina Delgado Vieira e Marília Xavier Cury, e publicada pelas Edições do Sesc, em São Paulo. Ver: Vieira; Cruz (2021).

a padrões de produção e uso estabelecidos por esses outros seres invisíveis. Compreendemos, então, a importância do objeto na cosmologia nativa americana no sentido de que ele adquire um valor cultural que vai além de sua única materialidade: são objetos, ou pessoas-objetos, com agência, desejos, exigências e capacidade de processamento. Assim, por exemplo, o banco de jacaré esculpido em madeira, mas cuja mandíbula é amarrada a um cipó durante o ritual do Turé para evitar sua atitude agressiva. Para compreender todos os significados de um artefato ou de manifestações artísticas de embelezamento, como as pinturas corporais ou as marcas gravadas em cabaças, é necessário, antes de tudo, conhecer muito bem as sociedades que os desenvolvem.

Entre os povos indígenas do Oiapoque, o ritual Turé permite tanto manifestar uma identidade coletiva quanto mostrar relações com outros, humanos e não humanos. Para eles, a doença é um elemento-chave para colocar o universo em movimento, porque o xamã negocia constantemente com outro mundo paralelo, povoado por entidades que devem ser seduzidas por meio de técnicas simbólicas. Em suas viagens oníricas, os xamãs entram em contato com um conjunto de karuanãs (também chamados de bets ou zami na língua Patúa, que é o crioulo dos Karipuna e Galibi Marworno); essas entidades, encantadas ou invisíveis, são suas associadas, ajudando-o a diagnosticar doenças e a protegê-lo de ataques de outros xamãs e karuanãs inimigos. Para agradecer aos amigos karuanã, o xamã curador organiza um Turé, convidando esses “invisíveis” para irem ao laku, espaço fechado e sagrado, para se juntar aos indígenas e festejar, alegrar-se e beber cerveja caxiri de mandioca. Esses seres são semelhantes a nós quando estão em seu mundo, e cada um deles tem suas próprias personalidades, que o xamã descreve para o público durante a canção do Turé. Depois, ao final do ritual, os encantados são levados de volta ao seu habitat, por exemplo, a sucuri sururiju é direcionada ao rio e a jiboia, orientada em direção à mata.

Para os Xikrin Kayapó, da mesma forma, a sociedade humana só pode ser constituída com elementos externos. De acordo com os mitos, todas as coisas originalmente possuídas por não humanos, como o fogo da onça, as colheitas estelares e o milho, tiveram de

ser conquistadas. Os nomes e rituais, os ornamentos e as prerrogativas foram trazidos por um xamã que foi viver no fundo da água entre os peixes, em contato com esses outros seres. Porém, uma vez adquiridos esses bens, os Xikrin evitam relações com seres do outro mundo: a corda pela qual desceram do céu é cortada, os canibais são afastados, a onça, agora sem fogo, fica reduzida a comer carne crua. A estrela, que trouxe os produtos agrícolas, é pintada com jenipapo pelas mulheres da aldeia, ela se torna mulher e permanece entre os humanos. Não sabemos nada, ou quase nada, sobre o modo de vida desses seres em seu habitat, a não ser que possuem bens desejados pelos Xikrin. Contudo, tudo o que os xamãs relatam de seus encontros com esses Outros é imediatamente distribuído entre os segmentos da aldeia. Os diferentes *kukrà-djà* (bens culturais vindos de fora) tornam-se propriedades particulares das diferentes casas, associadas a linhagens de mulheres, e uma vez adquiridos transformam-se em herança e patrimônio.

Os Xikrin não fazem objetos animados como o povo de Oiapoque, mas transformam-se em outros seres; é o próprio corpo que é trabalhado, fabricado a ponto de se tornar um corpo-objeto, um artefato que pode ser visto de forma exuberante. Durante as cerimônias, cantam sobre sua própria transformação em outros seres, como a onça ou o beija-flor, cuja alteridade eles próprios encarnam. Os Xikrin se apropriam do exterior do conhecimento dessas entidades, relegando-as, ao mesmo tempo, a uma parte menos valorizada do cosmos e reafirmando, a cada cerimônia, sua própria humanidade em contraste. Os Xikrin não reconhecem realmente a subjetividade nesses outros seres, mas valorizam a força dos objetos e do conhecimento dos quais se apropriam; não os convidam a participar nas suas celebrações como convidados de alegria, até porque, não tendo voz, também não têm ponto de vista. Em última análise, quem ocupa o centro do palco durante os rituais são os próprios Xikrin e, quando passam a tinta vermelha de urucum na cabeça para marcar a transição, são eles próprios que são deixados. Por outro lado, entre os povos do Oiapoque, seres de outros mundos são convidados e celebrados durante o Turé, e são eles que ocupam o palco. Os grandes chapéus com longas penas usados pelos homens naquela ocasião são usados para atrair e agradar os visi-

tantes karuanãs. Ao final do ritual, ao levar os invisíveis para casa, esperamos que a festa tenha sido agradável para eles, que fiquem felizes e, portanto, continuem amigos do xamã organizador do Turé. Parece óbvio que a oposição natureza/cultura não se aplica à cosmovisão desses povos.

Em síntese, a diferença entre os Xikrin e os povos do Oiapoque é mais uma distinção de grau na forma de tratar o invisível, fontes de conhecimento que define um estilo, a marca de cada povo. A arte Xikrin, exposta de forma tão espetacular, está ligada ao poder da beleza e à sua influência nos próprios corpos dos participantes, bem como à forma como são distribuídos os bens obtidos pelos diferentes segmentos das belas aldeias circulares. Os povos do Oiapoque também possuem uma arte muito elaborada, mediada pelas palavras dos xamãs e pela habilidade dos artesãos em esculpir bancos, confeccionar maracás e clarinetes que se apresentam como pessoas-objetos em rituais. Tudo isso despertou um interesse renovado pela cultura material na antropologia, que é muitas vezes atribuído teoricamente ao novo status do objeto em nossa disciplina e ao lugar dos estudos de agência e perspectivismo na Amazônia. Mas, em última análise, é também o resultado do ativismo recente desses povos esquecidos, das suas próprias opiniões e pesquisas sobre objetos.

Museus indígenas: mais uma conquista de visibilidade

A questão dos museus indígenas, vista com certa distância, não é mais uma novidade;⁷ esses museus são, na verdade, o culminar de todo um processo em construção, e seguem uma trajetória própria que tentarei resumir. Em primeiro lugar, os museus fazem parte de um movimento de protesto mais amplo; são uma conquista, assim como a luta pelo reconhecimento da terra, pelos

⁷ Esta quarta parte do texto retoma os principais pontos da conferência intitulada “Museus indígenas, desafios e oportunidades”, proferida na abertura do II Fórum Nacional de Museus Indígenas/III Encontro de Museus Indígenas em Pernambuco, na aldeia Aldeia Kapinawá, em agosto de 2016.

direitos dos povos indígenas, pela educação de qualidade ou pela saúde. Em segundo lugar, os museus estão intimamente ligados à vida das comunidades onde estão localizados. Falar em “museu indígena” nos leva muito além do significado clássico de museu. Ao contrário dos museus localizados nos grandes centros urbanos, que possuem coleções etnográficas e abordam as manifestações materiais dos ameríndios de forma genérica e distanciada, os museus indígenas são museus locais, portanto, localizados em diferentes ambientes geográficos e sociopolíticos, e são mantidos e gerenciados por coletivos indígenas. Consequentemente, devemos primeiro reconhecer a grande diversidade de situações, estando cada museu em contato com a vida real dos povos envolvidos.

Ao contrário de um grande museu urbano, o museu indígena dá prioridade à memória de um grupo local, à história da ocupação de um território, a salvaguarda e promoção da cultura local, à memória dos antigos, e isso nos fala da identidade de um povo específico, mas também da forma como eles se veem. O museu indígena destaca laços de parentesco e vizinhança, cerimônias religiosas, festas, intercâmbios, sendo um local cheio de vida, que mostra, inclusive, disputas, problemas e conflitos locais. Administrar um museu indígena não é uma tarefa fácil ou apenas burocrática, porque onde há vida, também há desafios. É tudo isso, como um todo, que deve ser avaliado.

Atualmente, o mais importante nesse processo é a troca de experiências, o diálogo, desde que tenhamos em mente que nenhum museu indígena é modelo. Cada povo ou cada etnia decide, de acordo com suas necessidades e desejos, como deve ser seu museu, quem deve representá-lo perante o grupo e perante os demais não indígenas. Em suma, o museu indígena é antes de tudo um espaço de liberdade, um lugar de memória local e coletiva em constante reconstrução.

Tudo isso revela um grande potencial, muitas oportunidades, mas também desafios para museólogos, povos indígenas e museólogos indígenas. Os museus indígenas ainda têm pouca visibilidade: muitas vezes longe das cidades, permanecem um pouco esquecidos, a menos que estejam em regiões muito visitadas. Mas

esta situação está mudando com as novas tecnologias e a rede de toda uma série de experiências como, por exemplo, os Encontros de Museus Indígenas em Pernambuco, que acontecem todos os anos em Recife. O outro desafio é a necessidade de financiamento para a manutenção física de edifícios ou coleções e para atividades museológicas. Os povos indígenas não têm meios para se financiar e, portanto, dependem do Estado; estão, assim, envolvidos em políticas públicas culturais, o que por si só já seria positivo, mas que também pode colocar problemas à medida que as instituições governamentais não garantem um apoio contínuo e competente às comunidades que promovem a cultura local. No entanto, assistimos atualmente ao estabelecimento de fortes ligações entre museus indígenas, organizações não governamentais, universidades e certos museus urbanos, como o Museu do Índio, no Rio de Janeiro; ou museus universitários, como o Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE), da Universidade de São Paulo; o Museu Índia Vanuíre, em Tupã (SP); e o Museu Paraense Emilio Goeldi, em Belém do Pará. Dito isso, há de se reconhecer que todos esses avanços ainda dependem de esforços cumulativos de um pequeno número de pessoas muito empenhadas que vêm das comunidades ou vêm como aliadas de fora. Em suma, hoje os museus indígenas são muito fortes, mas também muito vulneráveis.

Para concluir... vamos continuar

O que nos ensinam essas experiências museológicas realizadas com povos originários? O importante é preservar, da melhor forma possível, tudo o que já adquirimos juntos, preservar e crescer, melhorar, sempre tomando como ponto de partida as demandas e realidades locais.⁸ Percebemos, também, mudanças de mentalidade, mesmo que tardias, dentro dos museus urbanos e no ambiente acadêmico. As relações tornam-se mais respeitosas, esclarecidas e simétricas, a pesquisa é mais colaborativa e partici-

⁸ Esta última parte é inspirada em uma comunicação apresentada a pedido de jovens estudantes e complementada pelas imagens do Museu Kuahí apresentadas por Fabrício Narciso dos Santos, pesquisador indígena, membro do Museu Kuahí/AP.

pativa entre museólogos, antropólogos, arqueólogos e ameríndios. É preciso estar atento, respeitar e compreender as diferentes formas dos povos originários de adquirir, transmitir e expor conhecimento, mas também de organizar o trabalho nos museus.

Hoje, os povos originários têm acesso ao ensino primário e secundário e, para um número cada vez maior de jovens, à universidade. Tornaram-se professores, agentes de proteção ambiental, profissionais de saúde, gestores de propriedades ou investigadores, e demonstram grande curiosidade em aprender. Tal como nós, antropólogos, eles estão interessados na forma como outras sociedades vivem e se organizam e, para muito além das preocupações que o destino do seu próprio povo pode causar, eles se envolvem como cidadãos, participando na vida regional, nacional e de uma forma cada vez mais envolvente. Para o “nosso planeta”.

Contrariando atitudes globalizantes, os povos indígenas envolvidos nesses museus preocupam-se com formas particulares e mais subjetivas de afirmar a sua diferença nos processos de auto-objetificação: a forma como gostariam de ser vistos, como mobilizar a linguagem de “patrimônio” e “cultura”; a objetivação da cultura “tradicional” para consumo externo... Isso porque o museu é um espaço aberto ao mundo, onde ele se exibe e se expõe.

Entendemos que existem, portanto, diferentes formas de ser museu. E as experiências tendem a se multiplicar. Vivemos um período de intensa experimentação e aprendizagem que anda de mãos dadas com um crescimento sem paralelo no ativismo dos povos indígenas. Ao mesmo tempo, no mundo acadêmico, nas últimas décadas, estudos têm destacado o papel central da cultura material, dos artefatos e das manifestações artísticas na compreensão da dinâmica e da reprodução das sociedades nativas americanas. Estamos agora atentos, como nunca, aos aspectos sociológicos, cosmológicos, ambientais e estéticos que acompanham essas expressões materiais, hoje chamadas de “cultura imaterial”. Esta nova abordagem dá prioridade à posição do objeto na cosmologia ameríndia; àquilo que caracteriza o seu valor cultural para além da sua materialidade. Para compreender todo o significado associado à fabricação e à posterior utilização de um determinado artefato, é

necessário conhecer profundamente a sociedade que o produziu. Assim, a cultura material dos povos indígenas não é de fácil abordagem e não pode se restringir ao estudo dos aspectos mais visíveis do processo produtivo.

Hoje, os objetos estão em museus, onde são guardados, preservados, documentados, divulgados e exibidos. Eles interessam a antropólogos, museólogos, historiadores, artistas e índios que se apropriaram dos museus, cada um à sua maneira. Há uma nova visão dos objetos. Para muitos povos ameríndios, eles são a manifestação concreta, e até viva, de conhecimentos, habilidades e práticas de seres que habitam “outros mundos”. Os mestres das artes são entidades que se manifestam nos sonhos dos xamãs ou nas histórias dos antigos. Dessa forma, a arte, tradicionalmente, obedece a padrões bem definidos que norteiam tanto o uso quanto a fabricação do objeto. Ética e estética se fundem para produzir o que é correto e belo, sem impedir que cada artesão conquiste seu espaço de criatividade. Com o tempo, mudanças e reconquistas gradualmente se instalaram na cultura material e na sociedade como um todo; é importante que os museus indígenas documentem e acompanhem essas trajetórias diferenciadas e, ao fazê-lo, produzem história.

É necessário sublinhar também uma tendência de abandono do uso do termo “artesanato” para nomear as manifestações culturais dos povos indígenas, em favor dos termos “artefatos” ou mesmo “objetos de arte”, quando são expostos em espaços específicos ao lado de obras contemporâneas. Estamos agora longe do estereótipo depreciativo do termo “artesanato” que é usado para significar o pouco valor atribuído aos objetos de arte dos povos originários. Pelo contrário, estamos assistindo a uma revalorização recente das artes nativas americanas, que envolve a compreensão dos significados e valores que os objetos carregam em suas sociedades e, neste contexto, fica claro que a pesquisa colaborativa, as ações culturais afirmativas e os museus indígenas desempenham um papel fundamental.

Referências

- ASSOCIAÇÃO DOS POVOS INDÍGENAS DO OIAPOQUE. *Plano de vida dos índios e organizações indígenas do Oiapoque*. Oiapoque: Apio, 2009.
- FRIKEL, Protásio. Notas sobre a situação atual dos índios Xikrin do rio Caeteté. *Revista do Museu Paulista*, São Paulo, nova série, v. XIV, 1963.
- LAVAL, Pauline; VIDAL, Lux (org.). *Peixes e pesca: conhecimentos e práticas entre os povos indígenas do Baixo Oiapoque, Amapá*. v. 1. São Paulo: Iepé, 2018.
- NIMUENDAJU, Curt. *Os índios Palikur e seus vizinhos*. Apresentação e notas de Pierre Grenand. Traduzido do alemão por Wolfgang Steiner e Joëlle Lecler. Paris; Orléans: Edições do Comitê de Obras Históricas e Científicas; Presses universitaire d'Orléans, 2011. Col. Encyclopédia Palikur.
- SILVA, Fabíola Andréa; GORDON, Cesar (org.). *Xicrin: uma coleção etnográfica*. Fotografias de Wagner Souza e Silva. São Paulo: Edusp, 2011.
- TASSINARI, Antonella. *O bom da festa: o processo de construção cultural das famílias Karipuna do Amapá*. São Paulo: Edusp, 2003.
- VIDAL, Lux (org.). *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo: Estúdio Nobel; Fapesp; Edusp, 1992.
- VIDAL, Lux. O simbolismo da ornamentação corporal entre os índios Kayapó-Xikrin do Sudeste do Pará. *Collection de l'Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité*, Besançon (FR), n. 527, p. 235-246, 1994. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/ista_0000-0000_1994_ant_527_1_1443. Acesso em: 17 nov. 2025.
- VIDAL, Lux. A presença do invisível na vida cotidiana e ritual dos povos indígenas do Oiapoque: o contexto de uma exposição. *Ciência e Cultura*, [S. l.], v. 60, n. 4, p. 45-47, 2008.
- VIDAL, Lux (org.). *A roça e o kahbe: produção e comercialização da farinha de mandioca*. São Paulo: Iepé, 2011.
- VIDAL, Lux; LEVINHO, José Carlos; GRUPIONI, Luís Donisete. *A presença do invisível: vida cotidiana e ritual entre os povos indígenas do Oiapoque*. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2016.
- VIDAL, Lux. *Morte e vida de uma sociedade indígena brasileira: os Kayapó-Xikrin do Rio Cateté*. São Paulo: Hucitec; Edusp, 1977.
- VIDAL, Lux. O Museu Kuahí: uma inserção dos povos indígenas do Baixo Oiapoque no contexto regional e nacional. *Vibrante – Antropologia Virtual Brasileira*, [S. l.], v. 10, p. 388-423, 2013.
- VIEIRA, Ana Carolina Delgado; CURY, Marília Xavier (org.). *Culturas indígenas no Brasil e a coleção Harald Schultz*. São Paulo: Edições Sesc, 2021.

Nota do tradutor: Este artigo foi publicado em francês intitulado: “Des corps aux musées: art et art de vivre amérindiens. Trajectoire d'une anthropologue brésilienne entre deux siècles” e traduzido para o português por Renato Athias do texto originalmente publicado no Dossiê da Revista Cultures-Kairós, intitulado: “Amazonies mises en musées. Échanges transatlantiques autour de collections amérindiennes”, disponível via: <https://revues.mshparisnord.fr:443/cultureskairos/index.php?id=2101>. Acesso em: 10 nov. 2025.

Lux Boelitz Vidal | Após obter o bacharelado em Antropologia, Literatura e Teatro pela Sarah Lawrence College (1951), o mestrado e o doutorado em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (1973), Lux Boelitz Vidal tornou-se professora da Universidade de São Paulo (USP), onde formou toda uma geração de antropólogos brasileiros. É professora emérita e autora de inúmeras publicações. Também esteve ativamente envolvida em instituições públicas e privadas próximas aos povos indígenas, notadamente os Xikrin do sul do Pará e os povos Oiapoque no norte do Amapá, com quem conduziu suas principais pesquisas.

[«< Voltar ao início](#)