

Disrupção, movimento, imaginação e outros sentidos em *Hêmba* de Edgar Kanaykô Xakriabá

Amanda Jardim

Doutoranda em Antropologia pela Universidade Federal
de Minas Gerais.

E-mail: jardim.am@gmail.com

ORCID: orcid.org/0000-0001-7394-115X



Resumo

Resenha do livro *Hêmba*, de Edgar Kanaykô Xakriabá.

Palavras-chave:

Xakriabá;
Edgar Kanaykô;
etnofotografia;
composições
fotográficas; indígena.

Abstract

Book review of *Hêmba*, by Edgar Kanaykô Xakriabá.

Keywords: Xakriabá;

Edgar Kanaykô;
ethnophotography;
photographic
compositions;
indigenous.

Resumen

Reseña del libro *Hêmba*, de Edgar Kanaykô Xakriabá.

Palabras clave:

Xakriabá;
Edgar Kanaykô;
etnofotografía;
composiciones
fotográficas;
indígenas.

O livro *Hêmba*, lançado em 2023, pela Fotô Editorial, cuja edição e impressão foram realizadas com recursos aprovados no Edital ProAC¹, é atravessado por um jogo de movimentos entre mostrar, descortinar em camadas, evidenciar com nitidez e esconder, borrar o irrelatável, resguardar o interdito. De maneira não fortuita, o nome *Hêmba*, em Akwen, intitula o livro, pois essa cautela em falar sobre o *mistério* em torno do que é e não é corpóreo se faz presente em toda a obra.

Envolta pelo difícil exercício de resenhar esse livro, que reúne várias composições fotográficas do jovem xakriabá Edgar Kanaykô, me vi desafiada a valer-me da linguagem escrita para comunicar sobre a linguagem visual e do sensível. Certa da incompletude da investida em aprisionar o sensível e o mnemônico, compartilho sensações, movimentos e imaginários possíveis de serem construídos a partir da re-verberação das imagens e textos breves presentes na obra.

A recondução ao Território Indígena Xakriabá² – e a outros lugares como Brasília, onde ocorre, anualmente, o Acampamento Terra Livre (ATL) – aproxima-nos da etnovisão de Edgar Kanaykô, fazendo refletir sobre como a imagem é produzida através de um mergulho profundo nos cenários cotidianos, na cosmovisão e no identitário. Segundo o autor, etnovisão “é o ponto de vista desses realizadores e cineastas indígenas sobre o seu mundo e do ‘outro’, visto a partir da ‘objetiva’ audiovisual, mas não só”, e ainda, pode ser entendida como “essa grande diversidade de lentes e de olhares do ponto de vista indígena” (Kanaykô Xakriabá, 2019, p. 15 e p. 20). Capturando de forma disruptiva emblemas étnicos, como imagens rituais do toré e do casamento tradicional xakriabá, sua fotografia dialoga intensamente com a autoafirmação indígena, a luta pela terra e o “viver o” e o “estar no” território³, constitutivos do “ser xakriabá”. Antes de tratar propriamente sobre o material do livro, discorro algumas considerações sobre a trajetória do autor.

Edgar pertencente ao povo indígena Xakriabá, cujo território se localiza no noroeste de Minas Gerais. Morador da aldeia Barreiro Preto, considera que seu interesse pela fotografia se revelou quando, no início dos anos 2000, a energia elétrica, dentre outras tecnologias, passou a ser implementada no território (Sanches, 2020). Nascido em 1990, tem se dedicado com afincos à formação audiovisual desde os anos 2010, algo proporcionado principalmente pelo seu ingresso em licenciatura na Formação Intercultural para Educadores Indígenas da Universidade Federal de Minas Gerais (FIEI/UFMG), concluída em



KANAYKÔ XAKRIABÁ,
Edgar. *Hêmba*. São Paulo:
Fotô Editorial, 2023.

1. Expresso Direto de Fomento a Projetos Culturais no Estado de São Paulo.
2. O território é composto por duas áreas contíguas entre os rios São Francisco, Itacarambi e Peruaçu – TI Xakriabá (homologada em 1987) e TI Xakriabá Rancharia (homologada em 2003) – e por duas glebas contíguas a essas, identificadas pela FUNAI em 2014 como parte das terras de ocupação tradicional do grupo, porém ainda não declaradas. Essas terras compreendem um total de 96.570 hectares (Anaí, 2023). Trata-se da maior população e território indígenas de Minas Gerais, com 8.941 pessoas nelas residindo (IBGE, 2022).
3. Desenvolvo esses conceitos em Jardim (2020).

2013, e pela experiência no mestrado em Antropologia na mesma instituição (2017-2019), tendo sido o primeiro indígena a obter o título de mestre no Programa de Pós-graduação em Antropologia (PPGAN).

Edgar Kanaykô participou de inúmeras exposições fotográficas e de audiovisual⁴, tendo recebido prêmios nacionais e internacionais⁵. O gosto e dedicação à etnofotografia – a utilização da imagem fotográfica na composição de narrativas etnográficas, “uma espécie de investigação documental, mas com um olhar da técnica da antropologia, da teoria antropológica” (Achutti *apud* Alves *et al.*, 2021) –, o consagrou como uma das maiores referências no país no que diz respeito à arte indígena contemporânea. Como indica o antropólogo Paulo Maya, professor da licenciatura FIEI, Edgar se fez e se faz artista implicado no “forte desejo de reter o frescor da captura das imagens sob o calor de um acontecimento no qual o fotógrafo está implicado de corpo e alma” (Maya, 2018).

Essa implicação de “corpo e alma” se presentifica em *Hêmba*, especialmente nos cuidados da produção fotográfica, e na captura da imagem do fotografado. Como teoriza o autor em sua dissertação de mestrado, a fotografia tem se tornado uma “ferramenta de luta”, uma espécie de novo “arco e flecha” manipulado pelos povos indígenas a serviço do registro de violências, memórias, saberes e fazeres tradicionais (Kanaykô Xakriabá, 2019). Considera, entretanto, que há de se tomar cuidado com a maneira como o desenho do corpo-alma de alguém toma forma na fotografia. Capturar matéria-espírito, ou seja, capturar *hêmba*, requer cuidados prescritivos e respeito a uma ciência ancestral. Por exemplo, questões rituais tangem um limiar entre o que pode ser revelado durante a celebração e o que é restrito aos líderes rituais e adeptos. O que é feito com reserva leva o nome de *segredo*, evoca agências de entidades não humanas e outras ancestralidades. Tratar sob registro fotográfico a dimensão do *segredo* requer consulta e orientação de pajés e dos *mais velhos*, algo desempenhado com destreza e prudência pelo autor.

Segundo ele, a etnofotografia se faz com essa implicação, de permitir que o “Outro” se valha das lentes indígenas para notar o mundo sob outras perspectivas desde que o *sagrado* não seja maculado (Kanaykô Xakriabá, 2019). Nas páginas iniciais do livro, vemos isso se concretizar num exercício de semiótica em que aquilo que se vê posto na imagem não é exatamente aquilo que significa. Um pé de árvore, um pé de bicho, um amontoado de fibras vegetais não necessariamente

4. Exposição na 9ª Primavera dos Museus (Ibram), em 2015; Exposição audiovisual e fotográfica pelo projeto NICOLA “Arts Without Borders. Building Bridges”, em Estrasburgo (França), Dakar (Senegal) e Belo Horizonte (Brasil); Exposição “Mundos Indígenas” (2019); Festival Internacional Documentaire Émergente (FIDÉ), em Paris (França); Exposição “Urgência e Resistência”; Projeto coletivo Terras Indígenas, no espaço Philippe Noiret (França); 2º Festival e Mostra de Audiovisual do NUPEPA/Imagens, USP, em 2019; Exposição fotográfica pelo projeto “Extracting Us, creative engagements on the front lines”, (Inglaterra, 2020); Exposição virtual “Siwettet: resistência”, no 52º Festival de Inverno da UFMG, em 2020; Exposição “Vêxo: nós sabemos”, na Pinacoteca de São Paulo, em 2020; Exposição “Tropical Forest: Ancestry and Dystopia”, na Fundación Pablo Atchugarri (EUA), em 2021; Exposição “O Futuro é Indígena”, no Espaço do Conhecimento UFMG, em 2022; Exposição “Histórias brasileiras”, realizada no MASP, em 2022; “Marco Ancestral”, no 55º Festival de Inverno da UFMG, em 2023; Exposição “Oiará: Arte e educação em movimento”, pelo Memorial Minas Gerais Vale, em 2025; Exposição “Nhe’ê Se”, pela Caixa Cultural, em 2025.

5. Alguns destaques: Fotografia selecionada para “Celebração de 30 anos do Fundo Voluntário para os Povos Indígenas das Nações Unidas” em Genebra, trabalho que

devem ser recebidos como tal: reservam algo que dialoga estreitamente com o *ciensoso*, isto é, com “a ‘ciência’ das plantas, dos bichos, dos tempos” (Kanaykô Xakriabá, 2023, p. 27). Em franco diálogo com a teoria do perspectivismo ameríndio, cunhada pelo antropólogo Viveiros de Castro (1996), através da narrativa fotográfica de Edgar, estende-se essa conceituação para povos indígenas não amazônicos, visto que tal base filosófica sobre as concepções cosmológicas leva em consideração os povos das terras baixas da América do Sul.

Das páginas 124 a 137, o “esconder” se revela de outra forma. Nelas encontramos imagens envoltas em uma ritualística própria, que referencia “a ‘ciência’ dos troncos velhos, dos antigos” (Kanaykô Xakriabá, 2023, p. 121). Trata-se do toré, em que o culto a Iaiá Cabocla, de importância ímpar para os Xakriabá, é mostrado com reserva entre borrões, desfoques e cores quentes. Edgar faz uso das fotos para construir uma narrativa que, conforme Godolphim (1995) sobre a fotografia como comunicação etnográfica, deve expor “os códigos culturais que estão aquém e além da visualidade da cultura material, das técnicas corporais e rituais”, perpassando elementos que trazem à cena a (in) visibilidade das representações sociais, fazendo a fotografia “falar” sobre o não dito e com isso “promover imagens que nos ajudem a narrar nossos encontros etnográficos” (1995, p. 166).

A obra possui 180 páginas e em um rápido folheio é possível notar que as imagens proporcionam movimentos de jogos de cores, de luz e sombra, de nitidez e borrões, de conexões e disrupções, desenhados de forma aguçada pelo olhar do fotógrafo. Sua abordagem, embora inspirada na Antropologia Visual, rompe com uma perspectiva clássica de tratar o “Outro” como objeto de escrutínio etnográfico, já que busca a partir de seus enquadramentos criar um enredo que aproxima as alteridades indígenas de seus lugares de origem, de suas tradições, de suas demandas políticas, sem necessariamente exotizá-las ou aprisioná-las a um reduto territorial, não impondo fronteiras e abismos com as tradições dos ditos “não indígenas”. Isso fica evidente no miolo do livro, cujas páginas vermelhas se desdobram como se guardassem ou dessem maior destaque à composição central. Nelas o investimento se dá em “mostrar”, isto é, tornar nítido sem ofuscar, sem *mistério*. A narrativa fotográfica apresenta indígenas ocupando Brasília durante a realização do ATL. Sem desfoque, realça as posturas aguerridas de personagens que estão a reivindicar direitos, a fazer enfrentamentos na luta pela ter-

compôs livro lançado pelas Nações Unidas (2016); prêmio de melhor fotografia, intitulada “Entardecer do Kuarup”, na categoria Jornalística/Documental no Festival Internacional Brasília Photo Show (2018); vencedor do concurso de fotos do Calendário 2020 da Survival Internacional (2019); premiação atribuída pelo Juri Especial e pelo público na categoria de melhor ensaio ou sequência fotográfica no 2º Festival e Mostra de Audiovisual do NUPEPA/ImaRgens, USP (2019); Prêmio “Fotografia Ciência & Arte” pelo CNPq, com a obra “Iny: o brilho dos encantos” (2020); indicado ao Prêmio PIPA – um dos mais relevantes prêmios brasileiros de artes visuais no Brasil (2020).

ra e a denunciar o genocídio que se alastra por territorialidades, algo que ganha expressividade nas imagens dos caixões sendo erguidos por indígenas que marcham e carregam faixas com dizeres determinando “demarcação já” e acusando o “garimpo ilegal” em suas terras, símbolos de uma necropolítica em vigor.

Outra questão interessante a ser observada é como a trajetória do autor se presentifica na obra. Seu percurso como artista se fez e se faz em trânsito, tendo ele mesmo sublinhado a importância das *andanças* e do movimento indígena na constituição de seu percurso como artista, se reconhecendo como pessoa com “um pé na aldeia” e outro “pé no mundo”, legado deixado pelos *antigos* Xakriabá que inúmeras vezes se retiraram do território em *busca de providências* e de outras formas de sustento como o trabalho em *fazendas*, em *casas de família*, nas *firmas* e no corte de cana (Jardim, 2016; 2020; 2022). Não por acaso, a questão do movimento ganha centralidade em *Hêmba*. O fluxo torna-se algo constitutivo dos personagens indígenas, retratados em vários planos. Em seu transitar, adentram matas, reúnem-se em assembleia, ocupam Brasília, realizam rituais, usam máscaras para se prevenir da covid-19; são homens, mulheres e crianças que, posando ou não para a foto, nos atravessam pelo olhar perspicaz de Kanaykô.

Não obstante tenha realizado produções fílmicas, como curtas-metragens, Edgar tem produzido mais trabalhos fotográficos, contando um acervo que recolhe mais de duas mil imagens, conforme escreve Fabiana Bruno (2023) no posfácio. Pode-se dizer que a predileção pela fotografia leva Edgar a adotar uma perspectiva contra-hegemônica na etnografia, pois “o vídeo e o cinema apresentam uma dinâmica discursiva próxima da fluência natural da fala, possibilitando uma articulação do discurso, de forma similar à articulação das ideias de um texto escrito, ou ao desenrolar de uma ação no tempo” (Goldophim, 1995, p. 165). A fotografia captura o instante, tendo a imagem, portanto, “uma discursividade interna, centrípeta, que materializa a espacialidade e presentifica o tempo” (Goldophim, 1995, p. 165), com uma diversidade de códigos a serem interpretados a depender da subjetividade e repertório cultural do leitor. A isso, soma-se o fato de que Edgar consegue acessar a dimensão do sensível e do *sagrado* sob uma óticaêmica obediente a uma conduta ética indígena.

As imagens, alternadas em preto e branco e cores quentes, e distribuídas em espaços distintos nas páginas do livro, revelam disposi-

ções que, obviamente, indicam a inclinação estética do autor, mas não só. Apontam para uma construção interpretativa livre, ou seja, fica a cargo do leitor (re)montar composições, já que o livro não possui divisões bem delimitadas por capítulos ou subtítulos. Além disso, as pontuais e breves narrativas textuais em Akwen e em língua portuguesa não necessariamente explicam o que foi fotografado nem se fazem de prelúdio a adiantar o que será visto nas páginas seguintes; elas adicionam mais uma camada de deleite, provocação, disrupção, como também de informação ao leitor sobre o retratado, já que a familiaridade com a realidade do povo Xakriabá e de outros povos não é um pré-requisito à leitura. A exemplo, encontramos nas primeiras páginas uma sequência de figuras em branco, imersas em fundo escuro. Deparamo-nos com algo que lembra um objeto suspenso, flutuante e movente tal como estrelas do céu do cerrado; dificilmente se nota que são flores de cambará. Em seguida, uma citação do *finado* Pajé Vicente⁶ em confluência com o antes disposto. Depois, uma série de fotos do céu do cerrado, mutante, em meio a frondosas e minguentes árvores, e que se apresenta em pores do sol variados, se transmutando em noites de lua cheia e estreladas. A meu olhar, essa seria uma possibilidade de composição. Outro olhar poderia indicar duas ou mais composições distintas.

O livro possui um desfecho que dialoga com a abertura, dando um aspecto cíclico ou espiralar à narrativa visual, além de ser uma espécie de provocação à estaticidade temporal própria da fotografia. Como supracitado, inicialmente, as imagens podem nos convidar a imaginar o céu do cerrado, a mergulhar na imensidão da noite e botar reparo nas pequenezas, nos pontos de luz que se destacam e suspendem o tempo. Na composição final do livro, o tempo é protagonista. Nos deparamos com um mesmo personagem a ocupar o primeiro plano: uma árvore. Esse personagem é apresentado em imagens posteriores repetidas vezes. Com o passar das páginas, os elementos associados à árvore se modificam. Alteram-se cores, das mais quentes para um esverdeado vibrante; alteram-se ciclos: do tempo seco, da míngua, para o tempo das águas, da fartura. A disposição das imagens retrata o cerrado sertanejo como um ser metamorfo, majestoso e múltiplo. O bioma que resiste e persevera diante da devastação, tamanha a expansão agropecuária e de monocultivos, ensina aos povos indígenas como fazer enfrentamentos e relutâncias. Assim também são as fotografias de Kanaykô; perante os antagonismos que ceifam vidas e invadem terras indígenas, tornam-se

6. O Pajé Vicente se ancestralizou em fevereiro de 2024.

resiliência, tal como sementes que têm sua dormência quebrada ante o fogo, “batismo ao qual o cerrado está bem adaptado” (Souza, 2006), e cujas labaredas criam renascimentos e ressurgências.

Referência

ALVES, Fábio Lopes; ABREU, Cláudia Barcelos de Moura; SCHROEDER, Tânia Maria Rechia; ESTRADA, Adrian Alvarez. Comemoração dos 25 anos de fotoetnografia: entrevista com Luiz Eduardo Robinson Achutti. *Horiz. antropol.*, Porto Alegre, ano 27, n. 61, p. 437-452, set./dez. 2021.

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE AÇÃO INDIGENISTA - ANAI. *Terra Indígena Xakriabá – Áreas homologadas e identificadas – Mapas*. 2023. Disponível em: <https://anaind.org.br/mapa>. Acesso em: 25 abr. 2025.

BRUNO, Fabiana. Pós-facio. In: KANAYKÔ XAKRIABÁ, Edgar. *Hêmba*. São Paulo: Fotô Editorial, 2023. p. 150-155.

GODOLPHIM, Nuno. A fotografia como recurso narrativo.: problemas sobre a apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 161-185, jul./set. 1995.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE. *Tabela População residente em terras indígenas, por quesito de declaração indígena, segundo as Terras Indígenas - Primeiros resultados do Universo*. Disponível em: <https://sidra.ibge.gov.br/tabela/9719#/n3/31/n6/in%20n3%2031/v/all/p/all/c1714/all/d/v8824%202,v1000576%202,v1001432%202/l/p,-c1714+v,t/cfg/cod,/resultado>. Acesso em: 25 abr. 2025.

JARDIM, Amanda. *Trajetórias e narrativas de dois estudantes-pesquisadores xakriabá*. 2026. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Antropologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

JARDIM, Amanda. *Viver o e Estar no território: Trajetória familiar, mobilidade e territorialidade entre os Xakriabá (MG)*. *Revista Mundaú*, [s. l.], n. 8, p.93-114, 2020.

JARDIM, Amanda. *Fluxos migratórios, práticas rituais e tradição de conhecimento: Uma biografia familiar xakriabá*. 2022. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

MAYA, Paulo. Uma câmera na mão e um maracá na outra. *Revista Transas*, [s. l.] 2018.

KANAYKÔ XAKRIABÁ, Edgar. *Etnovisão: o olhar indígena que atravessa a lente*. 2019 Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

KANAYKÔ XAKRIABÁ, Edgar. *Hêmba*. São Paulo: Fotô Editorial, 2023.

SANCHES, Teresa. Olhar que atravessa a lente: Indígena mestre pela UFMG, Edgar Kanaykô propõe reflexão sobre a relação da aldeia com a fotografia. *Boletim UFMG*, Belo Horizonte, ano 46, n. 2.086, p. 4-5, 2020.

SOUZA, Paulo Cardoso. Suas estações. In: SOUZA, Paulo Cardoso. *Síntese de poesia*. Campo Grande: Editora UFMS, 2006.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, [s. l.], v. 2, n. 2, p.115-144, 1996.