

O parentesco entre imagens: acervos fotográficos Xetá como álbuns de famílias

Izabel Yanca Vieira da Silva (UFPR/Paraná)¹

Resumo

O contato oficial com o povo indígena Xetá, originário do Noroeste do Paraná, iniciado em meados da década de 1950, foi documentado intensamente de diferentes maneiras e por diversas pessoas. Os materiais resultantes compõem arquivos e acervos, públicos e privados, que são amplamente utilizados em trabalhos antropológicos e são de grande importância para as lutas atuais dos Xetá. O presente texto apresenta um exercício de reflexão, que compõem um projeto de pesquisa em andamento, sobre outras apropriações das fotografias produzidas dos Xetá e suas possíveis reverberações. Os registros fotográficos, apesar de continuarem sendo realizados, até então foram pouco explorados e valorizados nos estudos sobre esse grupo. Nesse cenário, o objetivo foi aprofundar o entendimento dos acervos fotográficos Xetá tomando-os como álbuns de famílias – percepção estendida dos trabalhos dos artistas indígenas Gustavo Caboco e Denilson Baniwa – e verificar seu desdobramento para pensar memória, identidade e território. A intenção de montar álbuns expôs a possibilidade de estabelecer conexões entre fotografias produzidas em momentos distintos e em acervos diversos, constatando que não apenas as imagens em si retratam laços familiares como as próprias fotos formam uma certa “rede de parentesco”. Essa perspectiva tensiona a visão colonial e ocidental que muitas vezes torna os acervos estáticos e fechados em si mesmos, revelando que os seus limites (espaciais e temporais) podem ser extrapolados. A ideia de álbuns de famílias Xetá exemplifica como a fotografia é uma fonte indispensável de conhecimento e de poder, bem como afeta a produção antropológica e as compreensões sobre a história. Essa reativação das imagens também pode ter repercussões em novas apropriações pelos próprios indígenas. Em síntese, olhar para fotos antigas de um povo indígena pode significar visualizar o passado, entender o presente e imaginar um futuro possível.

Palavras-chave: Xetá; fotografias; álbuns de família;

Introdução

Como olhar para as fotografias produzidas dos Xetá no período do contato e não vê-las apenas como um símbolo de violência? No começo da minha trajetória de pesquisa sobre e com essas fotos dos Xetá, percebi que elas representam e carregam implicitamente a violência da colonização, portanto, são imagens coloniais. Ao mesmo tempo, também observei que existem outras compreensões e utilizações dessas fotografias. Logo, entendê-las apenas como instrumento e resultado de ações coloniais e imperiais (Azoulay, 2024) seria limitá-las e condená-las novamente a um ciclo violento de apagamento e esquecimento.

Dessa maneira, decidi aprofundar a reflexão acerca de outras possíveis apropriações das fotos produzidas dos Xetá e das reverberações delas na percepção

¹ Trabalho apresentado na 35ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2026).

acerca da história, da memória, da identidade e do território desse povo. Quando finalizei a minha monografia sobre essas fotografias (Silva, 2024), um achado específico me saltou aos olhos: os acervos fotográficos Xetá presentes em museus podiam ser vistos como verdadeiros álbuns de família. Por conta disso, na minha pesquisa atual optei em investigar especificamente esse entendimento dos acervos como álbuns – uma proposição já exposta e trabalhada por artistas indígenas e antropólogos em diferentes contextos (Edwards, 2016; Troya, 2016; Caboco, 2023; Baniwa, 2024).

Atualmente, os Xetá somam mais de 200 pessoas (Passos, 2021) e estão em luta pela demarcação da Terra Indígena Herarekã Xetá. A TI foi delimitada em 2014, mas sofre com inúmeros entraves como disputas de interesses, públicos e privados, assim como é atingida pelas discussões envolvendo a tese do Marco Temporal². No início de 2026, os Xetá ocuparam um território no município de São Jerônimo da Serra, no Norte do Paraná, a fim de chamar a atenção para a demarcação de sua terra³. Os Xetá também reivindicam que eles sejam vistos como uma etnia que está viva, afastando o fantasma da extinção e mostrando que eles existem e resistem (Silva, 2013; Souza, 2021). É no contexto das lutas Xetá que materiais, como as fotos, tornam-se fundamentais.

Esse quadro é resultado do processo de contato opressor que alcançou os Xetá em meados da década de 1950, quando eles habitavam a região conhecida como Serra dos Dourados, no Noroeste do Paraná. Esse momento foi marcado pelo desenvolvimento agrícola e pecuário, que aumentou a ocupação e colonização de territórios no Oeste e Noroeste paranaense, visando regiões consideradas desocupadas, e foi impulsionado pelo governo estadual (Mota, 1994; Passos, 2021; Russo, 2023). Com o rápido avanço colonial, os Xetá foram encurralados e foram vítimas de sequestros, envenenamentos, estupros, assassinatos, fome, expulsão e confisco do seu território, entre outras ações agressivas e deletérias (Silva, 1998; Lima, 2021).

A população Xetá foi abruptamente reduzida e esses indígenas passaram a viver separados uns dos outros, como em TIs de outros povos, como dos Guarani e Kaingang, além disso, ainda hoje é possível que existam Xetá que não foram localizados. Em razão

² O Marco Temporal é uma tese jurídica que dificulta a demarcação de terras indígenas, ao argumentar e defender a ideia problemática de que só deveriam ser demarcadas as terras que estivessem sendo ocupadas pelos indígenas na data da promulgação da Constituição Federal do Brasil, em 05 de outubro de 1988. Apesar da tese já ter sido considerada inconstitucional, ela ainda vem causando diferentes repercussões, como em projetos de leis, atrapalhando processos demarcatórios. <<https://www.socioambiental.org/noticias-socioambientais/stf-conclui-julgamento-e-rejeita-marco-temporal-mas-mantem-retrocessos-da>>.

³ Para mais informações sobre a ocupação Xetá ver em: <<https://www.socioambiental.org/noticias-socioambientais/povo-xeta-ocupa-terras-no-parana-em-busca-d-e-reparacao-por-graves-0>>.

desse difícil cenário, os Xetá foram por muito tempo considerados extintos (Silva, 1998). Sendo que, apenas recentemente passaram a ser reconhecidos como vítimas de genocídio (Paraná/CEV-PR, 2017; Russo, 2023).

Quando contatados oficialmente, os Xetá também foram alvos de expedições de busca e de pesquisa, realizadas ao longo do período de 1955 a 1961, a partir da iniciativa da 7ª Inspetoria Regional do Serviço de Proteção aos Índios (7ª IR/SPI) em parceria com o Instituto de Pesquisa da Universidade Federal do Paraná (IP/UFPR). Essas expedições resultaram em uma produção documental e imagética de grande volume, variedade e valor. O médico-antrópologo José Loureiro Fernandes e o fotógrafo-antrópologo Vladimir Kozák desempenharam um papel ímpar na formação de acervos de museus, a partir da participação ativa nessas ocasiões.

Os documentos, objetos, fotografias, filmes, desenhos, pinturas, cadernos de campo, entre demais materiais produzidos e coletados, compõem arquivos, acervos e coleções, tanto públicos quanto privados. Entre essa miscelânea de materiais, me interessei especificamente pelos registros fotográficos, sobretudo por eles serem muito utilizados, mas pouco estudados com afinco. Quando conheci acervos fotográficos de instituições museológicas, comecei a querer conhecer as histórias que as fotos contavam, as suas trajetórias ao longo do tempo e o que/quem elas revelavam.

Assim como Hartman (2020), tenho tentado imaginar o que pode surgir no arquivo além de violência e silêncio. Nesse sentido, trata-se de um esforço de pesquisa contra os limites do arquivo (*idem*). Não somente contra a limitação do que ele pode contar, mas também contra a concepção dele como algo encerrado em si mesmo, com limites temporais e espaciais muito bem delimitados. Dessa maneira, tento seguir aqui uma valiosa dica de Edwards (2009): a de complexificar o debate sobre a fotografia, a antropologia e o colonialismo. A intenção não é fingir que o colonialismo não está presente, mas sim reconhecer que mesmo ele estando intrínseco nas fotos de arquivos, outras relações existem e podem surgir nessas mesmas imagens coloniais.

Nessa direção, apresento algumas reflexões iniciais, que compõem um projeto de pesquisa em andamento, em torno da ideia de álbuns de família, a partir do caso dos acervos fotográficos Xetá. Me inspiro na metodologia de “fabulação crítica”, nos termos de Hartman (2020), para imaginar e estabelecer conexões entre diferentes fotografias e acervos, tentando verificar as possíveis histórias que podem surgir dessas relações e da ideia de álbum de família. Assim, também tento examinar como esse quadro reflete nas produções antropológicas, como na minha própria investigação.

Quem tem o direito de ter um álbum de família?

“Analisar a trajetória das imagens da história colonial, confrontá-las com outras temporalidades e outros meios de expressão, contribui para revelar a complexidade de uma experiência que por muito tempo foi reprimida”
(Julie Maeck e Matthias Steinle, 2016, s/p)⁴

A pergunta que nomeia esta subseção foi elaborada após um comentário do artista indígena Denilson Baniwa (2024), em que segundo ele “quase nenhum indígena, pelo menos os mais velhos, jamais tiveram [um] álbum de família. Foram bastante fotografados, nunca fotografaram e nunca tiveram essas fotos de volta”. Essa fala foi realizada no lançamento do catálogo do projeto Retomada da Imagem⁵, em que Baniwa relatou a ideia de criar um álbum de família para a Indiamara Xetá, filha de Tuca⁶, após ela encontrar fotos do pai e de parentes no acervo do Museu Paranaense (MUPA): “então, era como um álbum de família tardio ou achado” (*idem*). Este relato nos permite discutir sobre quem tem o direito de ter um álbum de família e o que isso significa.

Os álbuns de fotos surgiram em meados do século XIX, logo em seguida da criação da fotografia, como uma necessidade e uma maneira de guardar e organizar as imagens (Fontanela, 2019). Os retratos familiares, por sua vez, dizem respeito a um modo de conservar uma representação ideal e a memória coletiva de uma família (Jonas, 1996). Assim, os primeiros álbuns eram de famílias brancas e mais abastadas, que faziam suas fotos em estúdios fotográficos (Fontanela, 2019).

A relação da antropologia e da fotografia também se iniciou no final do século XIX (Pinney, 1996). Ambas começaram a registrar, cada qual ao seu jeito, povos originários ao redor do mundo com o desenrolar da colonização, criando um Outro (Caiuby Novaes, 2012; Edwards, 2016). Os textos antropológicos, bem como as fotos feitas de grupos indígenas, nesse contexto, seguiam critérios, interesses e expectativas

⁴ Original em francês: “Interroger le parcours des images de l’histoire coloniale, les confronter à d’autres temporalités et à d’autres vecteurs, contribue à révéler la complexité d’une expérience qui a longtemps été refoulée”.

⁵ Projeto desenvolvido por meio da iniciativa do Museu Paranaense, que teve o objetivo de trabalhar com os acervos fotográficos de povos indígenas presentes no museu. O projeto contou com as atuações dos artistas indígenas Gustavo Caboco, Denilson Baniwa e convidados, e foi realizado entre 2021 a 2024. Catálogo disponível em: <https://issuu.com/museuparanaense/docs/retomada_da_imagem_mupa>. O lançamento do catálogo ocorreu em 12 de outubro de 2024, em Curitiba, na sede do museu. Evento disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hSIUf0rezFk>>.

⁶ Tuca, quando era criança, foi raptado pelos colonizadores em 1953 e participou das expedições de pesquisa como guia e intérprete (Silva, 1998).

coloniais. Destaca-se a fotografia antropométrica e a de tipo racial, que aliadas à antropologia foram responsáveis por contribuir com a “produção simbólica de sujeitos racializados, subalternizados, nas regiões do planeta localizadas fora da Europa” (Feldhues, 2022, p. 296).

As fotos que passaram a compor acervos de museus, posteriormente, não eram entendidas como registros familiares, tratavam-se de imagens coloniais. Quando analisamos o modo como as fotografias dos Xetá, produzidas por Kózak, foram classificadas no MAE-UFPR e no MUPA isso fica mais evidente. Elas foram ordenadas, por exemplo, como: “tipos físicos”, “retratos”, “instrumentos e utensílios”, “feito de vários objetos”, entre outros. Essa tipologia indica uma maneira de pensar e lembra noções da antropologia física e das técnicas (Silva, 2024).

Nesse cenário, na pesquisa de Fontanela (2024), ao buscar pela “família indígena” na base de dados do MUPA, a historiadora constatou que majoritariamente as fotos que apareceram em suas buscas eram de famílias não-indígenas, o que evidenciou o apagamento da família indígena no museu. Esse resultado corresponde a um processo profundo, que tem sua base no tipo de fotografia que era realizada dos indígenas no século XX e a sua relação com a antropologia e com as instituições museológicas.

Assim, podemos tensionar e especular que as fotografias de família foram negadas aos povos indígenas, pois suas próprias humanidades e cidadanias por muito tempo foi questionada (Azoulay, 2024). E, por consequência, o direito à memória foi também negado. Visto que, o álbum de família foi pensado como um meio de conservar a memória coletiva familiar e uma representação idealizada da estrutura familiar. Se a família indígena e a diversidade cultural são tiradas de discursos e instituições oficiais, qual é o retrato da família paranaense e brasileira? Esses aspectos se encaixam no jogo de relações de poder e de disputa da memória nacional e coletiva.

As antropólogas Edwards (2016) e Troya (2016) expõem a possibilidade de compreender as fotos coloniais a partir da dimensão da vida particular, isto é, como registros familiares. Troya (2016, s/p) ao discorrer sobre a experiência de descendentes Kichwa ao verem fotos de seus parentes tiradas pelo antropólogo Paul Rivet, destacou que “o valor atribuído a essas imagens deslocou-se então da esfera pública e anônima – uma visão da história o mais diluída possível, uma questão de interesse ‘geral’ – para a

esfera íntima – a da vida privada – e, finalmente, para a do álbum de família”⁷. Em que, “os espectadores minimizaram ou simplesmente ignoraram a natureza colonial das imagens, enfatizando a importância para eles de encontrar retratos de seus avós”⁸.

Nesse sentido, Edwards (2009, p. 07) aponta que “esse processo de ‘ignorar’ (ou, ao menos, acomodar) os contextos históricos da visualização e da produção de imagens coloniais pode ser compreendido como um processo contemporâneo e contínuo de reapropriação de imagens históricas por comunidades indígenas”⁹. Assim, Edwards (2016, p. 176) afirma que, independente de quão dolorosas sejam, “as fotografias que começaram como documentos antropológicos ou coloniais tornam-se histórias de famílias ou de clãs” e que as fotos de família de diversos grupos indígenas são vistas como estando trancafiadas em instituições (Edwards, 2016, p. 178). Refletindo sobre a repatriação visual, Edwards (2005, p. 85-86, grifo meu) comenta ainda que:

“Fotografias criadas como documentos coloniais, que se tornaram registros ‘etnográficos’ por meio de seu envolvimento com estruturas institucionais específicas, transformam-se em *história familiar, história de clã ou história da comunidade*. Mesmo assim, embora retornem aos mesmos locais, as fotografias, em certo nível, *voltam a relações sociais muito diferentes*. As comunidades se deparam com o que lhes é conhecido a partir de suas próprias formas de rememoração, através do olhar de um observador externo, com ressonâncias muito distintas”¹⁰

Mais recentemente, os artistas indígenas contemporâneos Gustavo Caboco e Denilson Baniwa em diferentes momentos expressaram a importância de entender acervos fotográficos de povos indígenas presentes em instituições museológicas como álbuns de famílias. Enquanto Baniwa (*apud* Museu Paranaense, 2021, s/p) expressou que, ao nomear as pessoas fotografadas, pode-se se reapropriar das imagens de acervos “não mais como só um registro etnográfico, mas como registro familiar, como álbum de família”. Por sua vez, Caboco (*apud* Freitas, 2023, p. 27) sintetizou muito bem a ideia

⁷ Original em francês: “La valeur attribuée à ces images s’est alors transformée passant de la sphère publique, anonyme, d’une vision de l’histoire la plus diluée possible, d’un intérêt « général », à la sphère intime, celle de la vie privée, celle, enfin, de l’album de famille”.

⁸ Original em francês: “les spectateurs ont minimisé ou simplement ignoré le caractère colonial des images, soulignant l’importance pour eux de trouver des portraits de leurs grands-parents”.

⁹ Original em inglês: “This process of ‘looking past’ (or at least accommodating) the historical contexts of colonial visualization and picture making, can be understood as a contemporary and ongoing process of reappropriating historical imagery by indigenous communities”.

¹⁰ Original em inglês: “Photographs that were created as colonial documents, and which became ‘ethnographic’ records through their entanglements within specific institutional structures, become family history, clan history or community history. None the less, while returned to the same locations, photographs are at some level returning to very different social relations. Communities are faced with what is known to them from their own ways of remembering, through the eyes of an outsider, with very different resonances”.

como: “Para as instituições, imagens antigas de indígenas são acervo. Para os indígenas, são álbum de família”.

Os álbuns de família, inicialmente, passaram da esfera privada para dentro dos museus, a fim de contribuírem com a memória social (Fontanela, 2019). Porém, no caso de fotografias de povos indígenas, podemos notar um movimento contrário: as memórias desses grupos primeiro foram tornadas públicas agora podem ser trazidas novamente para a esfera privada, como indicaram Edwards (2016) e Troya (2016). No caso Xetá, por exemplo, “se a formação desses acervos se deu no sentido inverso – ou seja, da periferia para o centro, ou do ‘mato’ para os museus – agora retorna produzindo outras apreensões e outros efeitos” (Lima, Passos e Pacheco, 2021, p. 11).

Os Xetá, assim como diversos povos originários no Brasil e mundo afora, foram amplamente fotografados em contextos coloniais, sem sua autorização e muito menos tiveram no momento posterior da produção das imagens, a devolução das mesmas. Enquanto objetos fotográficos e antropológicos, os Xetá viram suas fotografias e a materialidade de sua cultura ser levada e trancafiada dentro de museus e universidades. Agora, as novas gerações reivindicam o direito a esses materiais.

Com o acesso dos Xetá aos materiais presentes em museus, ocorrem transformações significativas na relação desse povo com os objetos, documentos e fotografias (Pacheco, 2018; Passos, 2021). As imagens produzidas antigamente e levadas para os museus, são agora acessadas por eles e levadas em cópias físicas e/ou digitais para suas casas, fazendo a mudança da esfera da vida pública para a vida íntima e familiar. Além disso, o caso dos Xetá, demonstra que apesar da complexidade envolvida nas fotos, elas são vistas como essenciais em processos de rememoração e em movimentos de luta (Silva, 2024).

Se seguirmos as ideias de que os acervos de fotografias de povos indígenas produzidos em contextos coloniais podem ser relidos como álbuns de família, sem que assim tenham sido concebidos inicialmente, nos cabe pensar como esses álbuns seriam e quais outras histórias poderiam surgir a partir dessa leitura do arquivo. Para podermos imaginar como seriam esses álbuns, antes temos que compreender como as famílias indígenas, aqui os Xetá, se constituem.

Fontanela (2024, p. 68) aborda a possibilidade de ver o retrato da família indígena como parte de um “grande álbum a ser imaginado, construído”. E, em relação a discussão da concepção de família para os povos indígenas e o impacto nos álbuns, Fontanela (2024, p. 45) constatou que:

“A família, portanto, aqui passa a ser lida como essa família estendida, mais ampla e que, ao reunir suas fotos em um álbum, acresce, não apenas registros dessa grande família, mas, também, registros de pessoas que não necessariamente tenham relação de parentesco próximo”

Nesse panorama, Souza (2021) ao estudar o parentesco Xetá, constatou que a ideia de família para os Xetá também é uma concepção extensa, em que o parentesco engloba diferentes “fases”. Assim,

“O conceito de família pode ter vários sentidos. São família aqueles que são considerados e se consideram como pessoa xetá, especialmente as pessoas que tenham relação com os antigos. Além dessa conexão fazem parte da família todo o conjunto de afins que são agregados nas relações depois de uniões matrimoniais, bem como as proles geradas pelas filiações consecutivas. Há ainda as pessoas que se tornam parentes e parte da família por meio do estabelecimento do comadrio e compadrio, geralmente produzido a partir de algum tipo de apadrinhamento/amadrinhamento de crianças ou casamentos”. (Souza, 2021, p. 110)

Apesar do processo de genocídio que esse povo passou, percebe-se que ao longo dos anos eles encontraram formas de se reproduzir e os descendentes continuaram a se identificar como Xetá. Novas formas de parentesco e de identidade foram construídas a partir do novo contexto em que os indígenas estão inseridos. Desse modo, a noção de família Xetá também compreende indígenas e não-indígenas, envolvidos no conceito de “xetazada” (Souza, 2021). Portanto, o álbum de família Xetá pode ser pensado como “álbuns de famílias” no plural mesmo, para dar conta da complexidade das relações e dinâmicas de parentesco existentes.

Além disso, na pesquisa de Souza (2021) foi-lhe indicada a importância de fazer pesquisa com e sobre os Xetá de *agora*, termo que aparece em contraposição aos Xetá *antigos* que viviam no *mato*. Pois, é importante mostrar que os Xetá estão vivos e continuam se fortalecendo e resistindo. Este fato me instigou a saber como as fotografias do “passado” aparecem no presente, como elas se conectam com os descendentes Xetá e, por consequência, com novas imagens. A intenção é partir das fotos “antigas” para ver e pensar o presente Xetá. Assim, a ideia de álbum apareceu como um meio propício e frutífero para compreender essas questões.

Em síntese, se apropriar das fotos de arquivo como partes de álbums de famílias é uma tentativa de subverter, em certa medida, o entendimento do museu e do arquivo ocidental e colonial. É um primeiro passo para ver e entender que não se trata apenas de

registros fotográficos, de simples imagens: eles não são neutros, não são vazios de significados, de conteúdo e de conhecimento. Na realidade, toda fotografia carrega em si um grande poder e valor, de formar imaginários, argumentos e ideias, e de impactar memórias e histórias. Essas fotos são retratos de pessoas com nomes e com famílias, são testemunhos de um contexto histórico, político, cultural e social.

Montar álbuns, extrapolar arquivos: as fotografias se conectam

*“As pessoas não apenas falam sobre fotografias,
elas conversam com elas e choram sobre elas”*
(Elizabeth Edwards, 2005, p. 89)¹¹

A minha trajetória de pesquisa com acervos fotográficos Xetá se iniciou a partir do conjunto de imagens produzidas pelo fotógrafo-antropólogo Vladimir Kozák, que compõem os acervos de dois museus, localizados em Curitiba e locais onde este atuou direta ou indiretamente: o Museu de Arqueologia e Etnologia da UFPR (MAE-UFPR) e o Museu Paranaense (MUPA). Esta escolha levou em consideração o fato da produção imagética dos Xetá feita por Kozák ser volumosa e ser a mais conhecida e utilizada, assim como pela razão dessas duas instituições terem a maior quantidade de materiais do Kozák e dos Xetá, com mais de 700 fotos em cada (Silva, 2024).

Porém, ao longo da minha investigação inicial observei que existem outros tipos de fotografias e de acervos fotográficos relativos aos Xetá. Entre eles há as fotos produzidas e publicadas em jornais, como as imagens feitas pelo fotógrafo da Revista da Guaíra, Álvaro Ferreira de Almeida (mais conhecido como Ferralma), e as da Revista Manchete, feitas pelo fotojornalista Gervásio Baptista, entre outros. Existem também fotos feitas e divulgadas por outros pesquisadores que participaram das expedições, como o sociólogo italiano Gioacchino Santaché e o linguista tcheco Čestmír Loukotka.

Na década de 1990, ocorreu o ressurgimento e fortalecimento de estudos com e sobre os Xetá. Assim, deu-se início a uma nova leva de produção de imagens feitas por pesquisadores que continua até os dias atuais. Entre eles destacam-se as antropólogas Kimiye Tommazio, Carmen Lucia da Silva e Lillianny Passos, como também o fotógrafo Douglas Fróis (do MAE-UFPR), entre outros. Existem ainda fotos e acervos

¹¹ Original em inglês: “People not only talk about photographs, they talk with them and weep over them”.

domésticos, como os de famílias de colonizadores, como da família Miyamura (Lima, 2021), e possivelmente de servidores do SPI. Os indígenas Xetá também continuam produzindo e formando seus próprios registros e arquivos familiares.

Portanto, encontram-se acervos fotográficos em outras dimensões, como no ambiente doméstico e privado, na esfera do jornalismo e da antropologia. Bem como em outras instituições, como no Centro de Documentação da História de Umuarama. No qual, em pesquisa de campo realizada recentemente na companhia da minha orientadora Edilene Coffaci de Lima e da minha colega de pesquisa Leticia Zaniol, encontramos alguns álbuns com fotografias dos Xetá. Estes possuem fotos que até então eram desconhecidas e algumas que foram pouco estudadas e divulgadas, principalmente as da primeira expedição de pesquisa aos Xetá, realizada em 1955 e que foram majoritariamente feitas pelo fotógrafo Ferralma, da Revista da Guaíra¹².

Disso, depreende-se o fato de que também existem outro tipos de álbum com fotos dos Xetá e que as fotografias estão espalhadas em diferentes localidades. Em vista dessa diversidade de tipos de fotografias, de acervos e álbuns, tenho a intenção de deslocar o foco da figura do Kozák atrelada às fotos, consequência do seu amplo uso, para colocar o foco nos Xetá, que estão presentes nas imagens e são seus “herdeiros” por direito. Existe um constante movimento dos Xetá de retomar e revistar as imagens ao longo do tempo, principalmente, através de iniciativas de pesquisadores e da realização de eventos, como o “Encontro Xetá” (Pacheco, 2018; Passos, 2021). Em que é possível notar que essas imagens permanecem estabelecendo relações, elas estão em um fluxo social ativo.

Nessa perspectiva, recorro à noção de “coisa” de Ingold (2012) e à discussão de Kopytoff (2008) sobre a biografia cultural das coisas para compreender as circulações e transformações que envolvem fotografias e acervos Xetá. Para que uma coisa tenha uma biografia cultural é necessário que ela seja “uma entidade culturalmente construída, dotada de significados culturalmente específicos e classificada e reclassificada em categorias culturalmente constituída” (Kopytoff, 2008, p. 94). Enquanto “coisa” é entendida por Ingold (2012, p. 29) como um agregado de fios vitais, que “tem o caráter não de uma entidade fechada para o exterior, que se situa no e contra o mundo, mas de um nó cujos fios constituintes, longe de estarem nele contidos, deixam rastros e são capturados por outros fios noutros nós”.

¹² Algumas fotografias da primeira expedição aparecem, além das publicações jornalísticas, na base de dados do Museu Paranaense e do Museu Nacional dos Povos Indígenas.

Desse modo, pode-se pensar em diferentes momentos nas trajetórias e nos processos de formação de fotografias e acervos imagéticos, considerando-os cheios de vida. Se as fotografias Xetá continuam se relacionando com as pessoas, em qual momento de suas trajetórias estamos agora? Como a apropriação dessas imagens como álbuns de família aparece e reverbera em seus caminhos? Pensando que as imagens continuam criando “relações”, elas não poderiam criar “parentesco” também?

Ao visitar uma família Xetá em Umuarama, em nossa viagem de campo, vimos as mulheres Xetá colocarem fotografias recentes e antigas em cima de uma mesa, espalhadas, se sobrepondo, misturando seus tempos. Essa situação somada ao cenário diverso que envolve as fotos dos Xetá, fez com que a minha intenção em produzir ou, pelo menos, de imaginar a construção de álbuns de fotografias de famílias Xetá, passasse pelo reconhecimento da necessidade de extrapolar os limites físicos e temporais dos arquivos. Visto que, a concepção do arquivo fechado em si mesmo, acaba limitando o seu potencial de contar histórias e vejo isso como parte da violência colonial e do jogo de poder que sustenta os arquivos.

Diante disso, proponho evidenciar a possibilidade de existência de um “parentesco entre imagens”. Aproveito a concepção ampla de família e parentesco para os Xetá para utilizá-las com as fotografias e assim romper com os limites arquivísticos. Essa proposta surge como um jeito provocativo e instigante de imaginar conexões entre diferentes conjuntos imagéticos e tipos de fotos, que podem fazer parte de uma única grande coisa: o álbum de família. Se, por um lado, a identificação das pessoas nas fotografias Xetá ocorre por meio de laços de parentesco (Souza, 2021), por outro lado, a identificação do parentesco entre acervos e imagens distintas acontece pelas imagens “espalhadas” serem de um mesmo povo e por este estar vivo, se relacionando com as fotos antigas e produzindo seus próprios registros.

A noção de continuidade aparece no parentesco Xetá, em que Souza (2021, p. 36) destacou que, “as pessoas se reconhecem como contínuas aos *antigos* e aos do *mato*, uma vez que descendem deles e, sobretudo, detém conhecimentos transmitidos por parentes – pais, mães, tios e tias – que os conectam com o passado e com aqueles que viveram no *mato* – na Serra dos Dourados”. Assim, a continuidade entre acervos e fotografias de diferentes tipos, lugares e tempos, se baseia na premissa de que elas dizem respeito a um mesmo povo, este é o seu fundamento comum.

Compreender as fotografias produzidas dos Xetá no momento do contato, a partir de uma dimensão familiar e afetiva, é se rebelar contra a finalidade original da

elaboração dessas imagens, estabelecendo e verificando uma continuidade com a produção de arquivos e fotografias contemporâneas. Esse entendimento nos ajuda a perceber a importância das fotografias do passado e como elas são significativas para o presente e indispensáveis para o futuro.

Uma imagem do futuro: fotografias passadas de povos presentes

“As imagens do passado representam um poderoso estímulo para o presente: como registros históricos, elas fortalecem o presente e engajam o futuro”
(John E. Stanton, 2005, p. 136)¹³

A artista brasileira Rosana Paulino pontuou que “imagens curam imagens”¹⁴. Partindo dessa observação penso: como uma imagem antiga de um povo indígena pode curar os ferimentos causados pelo genocídio? A resposta aqui está na tentativa de imaginar e tentar construir álbuns de famílias, romper com os limites do arquivo e ver continuidades entre imagens de tempos distintos. Ao observar a miscelânea de fotografias dos Xetá, nota-se exatamente o que Souza (2021, p. 34, grifo meu) reparou em relação ao parentesco e identidade Xetá:

“Apesar de terem vivido uma das experiências sociais indígenas mais trágicas, em termos de violência sistemática, sofrendo uma quase extinção de suas formas de socialidade, os Xetá construíram suas continuidades, não só no quesito populacional, mas nas identidades, no modo de relacionar-se, na consciência histórica e na constituição de uma memória coletiva. Esses aspectos os conectam, os conduzem em suas relações”.

Atualmente, a maioria dos Xetá vive na TI São Jerônimo, mas há também aqueles que moram na aldeia urbana Kakané Porã e em outras cidades do Paraná e Santa Catarina (Lima, Passos e Pacheco, 2021). As próprias lideranças reforçam: “somos um povo sem terra e desagregado” (Coletivo de Lideranças do Povo Xetá, 2026)¹⁵. Em vista do cenário de destruição que atingiu os Xetá, os materiais, objetos,

¹³ Original em inglês: “The images of the past represent a powerful stimulus for the present: as historic recordings, they empower the present and engage the future”.

¹⁴ Entrevista com a artista Rosana Paulino. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/jornal/somos-muito-ingenuos-em-relacao-ao-poder-da-imagem-afirma-rosana-paulino/>. Sobre Rosana Paulino, consultar em: <https://www.rosanapaulino.com.br/>.

¹⁵ “Carta do povo Xetá às autoridades públicas”, do Coletivo de Lideranças do Povo Xetá. Disponível em: <<https://acervo.socioambiental.org/acervo/documentos/carta-do-povo-xeta-autoridades-publicas>>.

documentos e fotografias são aliados, testemunhos e provas do que aconteceu com esse povo, assim, são amplamente consultados por antropólogos e pelos próprios Xetá.

Edwards (2016, p. 177) questiona apropriadamente: “qual é o papel das fotografias no processo através do qual a história, a memória e a identidade são reproduzidas e transmitidas?”. Os diversos registros Xetá, como as imagens do passado, contribuem para um presente e um futuro possível ao ajudarem no fortalecimento da memória, da identidade e contribuírem na luta por reparação e pela demarcação da TI Herarekã Xetá. As fotos são de extrema importância para os *sobreviventes*¹⁶ e descendentes Xetá, pois elas permitem conhecer o passado através das histórias que as fotografias contam, elas estimulam a memória e criam conexões entre as gerações. Conforme Stanton (2005, p. 151):

“Acervos – como fotografias, gravações sonoras e, de fato, objetos – são pontes essenciais para o futuro [...] Eles oferecem uma visão sobre experiências passadas, o que, por si só, é fundamental para o engajamento ativo no presente e para o futuro. Assim como os objetos incorporam as vidas e o conhecimento de membros ancestrais da família e suas respectivas comunidades, as fotografias também auxiliam na investigação da história, a história que informa o presente e cria o futuro”.¹⁷

Conforme Passos (2021, p. 170), “a continuidade do presente xetá está sempre em relação com o passado, com os antigos, e como demonstrou Rafael Pacheco (2018) também em relação com suas projeções futuras”. A ideia de continuidade estabelecida nos álbuns de famílias evidencia o fato dos Xetá estarem vivos, afinal, esse é um aspecto fundamental para a luta pela terra. Os descendentes têm que combater o fantasma da extinção para mostrarem que também são Xetá, que os Xetá não eram só aqueles que viviam no *mato*. Eles se fortalecem na ancestralidade, para mostrar que estão vivendo no presente e querem assegurar o futuro. Dessa maneira, o arquivo e a memória estão vivos, porque estão continuamente sendo consultados pelos indígenas.

¹⁶ Os *sobreviventes* seriam aqueles que foram contatados pelas expedições, indígenas que moravam no *mato* e sobreviveram, a saber: Kuein, Tuca, Tikuein (Mã), ã, Tiguá (Eirakã), Tiguá (Iratxamëway), Tiquëin e Rondon (Silva, 1998). Entretanto, Souza (2021) observa que essa concepção resulta de uma compreensão não-indígena acerca da identidade, que em um primeiro momento desconsiderou os descendentes como também sendo Xetá.

¹⁷ Original em inglês: “Collections – such as photographs, sound recordings and, indeed, objects – are critical bridges to the future [...] They provide an insight on past experiences, which is itself a matter for active engagement in the present, for the future. Just as objects incorporate the lives and knowledge of ancestral family members, and their respective communities; so too do photographs assist the interrogation of history, the history that informs the present and creates the future”.

Segundo Maeck e Steinle (2016, s/p), “as (imagens de) arquivo são, portanto, tanto uma questão de emoções quanto uma questão de poder e controle da memória”¹⁸. As fotografias Xetá, sendo possuidoras e estando entrelaçadas em relações e em disputa de poder, são de enorme importância para esses indígenas contarem sua própria história por meio delas e reafirmarem suas identidades. Os álbuns de famílias Xetá além de afetivos são também políticos, demarcando a memória Xetá e reivindicando direitos.

Por fim, Samain (2012, p. 162) entendendo a imagem como lugar de questionamento e de construção da história aponta: “Urge saber que as imagens são nossos olhos passados, presentes e futuros, olhos da história, roupas, nudezas e paredes da história. Roupagens e montagens de tempos heterogêneos. De vivências presentes, de sobrevivências, de ressurgências, de tantas outras memórias (individuais e coletivas)”. Os álbuns de famílias Xetá tornam evidente as relações entre passado, presente e futuro, que se misturam e que se retroalimentam, em um ciclo vivo.

Considerações finais

Não é possível fugir do arquivo, então como Hartman (2020) destacou deve-se escrever com e contra ele. Foi, então, a partir da constatação da existência de diferentes tipos de acervos fotográficos e de fotografias que pensei sobre apropriação das fotografias Xetá como álbuns de famílias e os desdobramentos desse entendimento para pensar identidade, território, memória e a produção antropológica. Desse modo, logo percebi a necessidade de romper com os limites do arquivo, pensando na ideia de “parentesco entre imagens”, para conseguir imaginar a construção desses álbuns. Visto que, notei que a continuidade existente no próprio parentesco Xetá, poderia ser visto nos distintos acervos e fotografias, isto é, elas são uma continuidade já que dizem respeito a um povo que está vivo, interagindo com esses materiais e elaborando seus próprios registros fotográficos.

A noção de álbum de família Xetá surge também como um modo de problematizar a memória nacional de quais famílias eram vistas como pertencentes à nação, quais faziam parte de sua história. As imagens carregam um grande poder de formar imaginários, articular ideias e pensamentos. Assim, os povos indígenas, como os Xetá, tiveram o direito ao álbum de família negado, pois não eram vistos como

¹⁸ Original em francês: “Les (images d’)archives sont, dès lors, autant une question d’émotions qu’une question de pouvoir et de maîtrise de la mémoire”.

pertencentes à nação e muito menos detentores do direito à memória. Então, imaginar os arquivos coloniais como álbuns de famílias que se conectam com produções fotográficas de outros estilos e tempos, é agitar e remexer com o ideal arquivístico. É necessário romper barreiras e limites, para que outras relações surjam das fotografias, para que a memória dos indígenas continue ressoando no presente.

Essas reflexões também têm importantes reverberações na produção antropológica, ao complexificar o debate da antropologia visual em conjunto da etnologia indígena. As fotos não são apenas violentas ou coloniais, elas também são valiosas para a rememoração, para a reconstrução da identidade e para a luta pelo território. Essas fotografias são retratos familiares, são registros pessoais e familiares. Para trabalhar antropológicamente com essas imagens é indispensável levar esses aspectos em consideração, é importante mostrar também através do uso consciente das imagens que os Xetá estão vivos, lutando pelos seus direitos. Em suma, é fundamental evidenciar que os Xetá estão constantemente valorizando o passado, construindo o presente e elaborando o futuro. Os Xetá continuam (re)existindo e resistindo. Eles não são somente o passado, eles também são o presente e o futuro ancestral (Krenak, 2022).

Referências

AZOULAY, Ariella Aïsha. **História Potencial: desaprender o imperialismo**. São Paulo: Ubu Editora, 2024.

CAIUBY NOVAES, Sylvia. A Construção de Imagens na Pesquisa de Campo em Antropologia. **ILUMINURAS**, Porto Alegre, v. 13, n. 31, 2012.

EDWARDS, Elizabeth. Part 2 – Talking visual histories: Introduction. IN: PEERS, Laura; BROWN, Alison K. **Museums and Source Communities: A Routledge Reader**. London: Routledge, 2005, p. 81-99.

EDWARDS, Elizabeth; MORTON, Christopher. Introduction. IN: MORTON, Christopher; EDWARDS, Elizabeth (Eds.). **Photography, anthropology, and history: expanding the frame**. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2009, p. 1-24.

EDWARDS, Elizabeth. Rastreado a fotografia. Em: BARBOSA, Andrea et alli (org.). **A experiência da imagem na etnografia**, São Paulo: Terceiro Nome, 2016, p. 153-190.

FELDHUES, Marina. Fotografia, Antropologia e os tipos raciais. In: BRITO, Álvaro; ANDRADE, Catarina; TOREZANI, Julianna; SOUZA, Paulo; VICTOR, Renata (org.). **Fotografia e audiovisual: imagem e pensamento 2**. Recife: [S.N.], 2022. p. 279-299.

FONTANELA, Noemia Paula Santos. **A Narrativa fotográfica dos álbuns de fotografia de família na Curitiba da primeira metade do século XX**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Curitiba, 2019.

FONTANELA, Noemia Paula Santos. **Revolvendo o acervo fotográfico do Museu Paranaense em busca do retrato da família indígena**. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Curitiba, 2024.

FREITAS, Guilherme. Do acervo à aldeia. In: KUIKURO, Takumã; FREITAS, Guilherme (orgs.). **Xingu: contatos**. Instituto Moreira Salles, 2023.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Revista Eco-Pós**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, p. 12-33, 24 dez. 2020. Revista ECO-Pos. <http://dx.doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27640>.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 18, n. 37, p. 25-44, jun. 2012. <http://dx.doi.org/10.1590/s0104-71832012000100002>.

JONAS, Irène. Mentira e verdade do álbum de fotos de família. Em: **Cadernos de Antropologia e Imagem**, n. 2, Rio de Janeiro: Núcleo de Antropologia e Imagem/UERJ, 1996.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008, p. 89-121.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LIMA, Edilene Coffaci de (org.). **Os Xetá no Círculo de Estudos Bandeirantes: a coleção Loureiro Fernandes**. Curitiba: PUCPRESS, 2021.

LIMA, Edilene Coffaci de; PACHECO, Rafael; PASSOS, Lilianny Rodriguez Barreto dos. Os Xetá e seus acervos: memória histórica, política e afetiva (Paraná, Brasil). **Journal de la Société des Américanistes**, 107(1): 127-150, 2021.

MAECK, Julie; STEINLE, Matthias. On ne naît pas image d'archives, on le devient. In: MAECK, Julie; STEINLE, Matthias. **L'image d'archives: Une image en devenir**. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 11-18.

MOTA, Lúcio Tadeu. A construção do vazio demográfico. In: MOTA, Lúcio Tadeu. **As guerras dos índios Kaingang: a história épica dos índios kaingang no Paraná (1769-1924)**. Maringá: Eduem, p. 07-59, 1994.

Museu Paranaense. **Resistências e afetos dão o tom de exposição que reescreve antigas fotografias indígenas**. 2021. Disponível em: <https://www.museuparanaense.pr.gov.br/Noticia/Resistencias-e-afetos-dao-o-tom-de-exposicao-que-reescreve-antigas-fotografias-indigenas>.

PARANÁ. Comissão Estadual da Verdade (CEV-PR) – Teresa Urban. **Relatório da Comissão Estadual da Verdade do Paraná - Volume 1**. São Paulo: TikiBooks, 2017.

PACHECO, Rafael. **Os Xetá e suas histórias: memória, estética, luta desde o exílio**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

PASSOS, Lilianny Rodriguez Barreto dos. **As coisas Xetá: pessoas, instituições e coleções**. Tese de doutorado (Antropologia). Curitiba: PPGAA/UFPR, 2021.

PINNEY, Christopher. A história paralela da Antropologia e da Fotografia. Em: **Cadernos de Antropologia e Imagem**, n. 2, Rio de Janeiro: Núcleo de Antropologia e Imagem/UERJ, 1996.

RUSSO, João Pedro Minto. **Uma arqueologia do genocídio: a atuação do Serviço de Proteção aos Índios entre os Xetá**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Arqueologia, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2023.

SAMAIN, Etienne. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. **Visualidades**, Goiânia, v. 10, n. 1, 2013, p. 151-164.

SILVA, Carmen Lucia da. **Sobreviventes do extermínio: uma etnografia das narrativas e lembranças da sociedade Xetá**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Florianópolis, 1998.

SILVA, Carmen Lucia da. **Em busca da sociedade perdida: o trabalho da memória Xetá. Tese (Doutorado)** – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de Brasília, Brasília, 2003.

SILVA, Carmen Lucia da. **Relatório de Identificação e Delimitação da Terra Indígena Herarekã Xetá Município de Ivaté – PR**. Fundação Nacional do Índio, Brasília, 2013.

SILVA, Izabel Yanca Vieira da. **A captura da memória: os Xetá nas lentes de Vladimir Kozák**. TCC (Graduação) – Curso de Ciências Sociais, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2024.

SOUZA, Luana. **Entre caminhadas e parentes: a produção do parentesco Xetá**. 2021. Dissertação (Mestrado em Antropologia e Arqueologia) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Arqueologia, Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

STANTON, John E. Snapshots on the dreaming: Photographs of the past and present. IN: PEERS, Laura; BROWN, Alison K. **Museums and Source Communities: A Routledge Reader**. London: Routledge, 2005, p. 136-151.

TROYA, María Fernanda. Une deuxième rencontre ethnographique à travers l'image d'archives: les photographies de Paul Rivet sur les Kichwas d'Équateur. IN: MAECK, Julie; STEINLE, Matthias. **L'image d'archives: Une image en devenir**. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 137-149.