Experimentação estética e potencialidades digitais nas aldeias Inỹ/Javaé, Ilha do Bananal, Tocantins

Aesthetic Experimentation and Photographic Potentialities in the Inỹ/Javaé Villages, Bananal Island, Tocantins

Anette Maria Rodrigues Silva Bento Oliveira
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins - IFTO
Porto Nacional, Tocantins.
bentoanette@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-6440-8190. E-mail:

Rafael Silva Oliveira
Universidade de Gurupi -UnirG
Gurupi, Tocantins.
rafael.siloli@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-9336-2785

Recebido em: 07 de fevereiro de 2025
Aceito em: 04 de abril de 2025

Resumo:
Este relato de campo etnográfico investiga as interseções antropológicas entre narrativas orais indígenas e a experimentação estética mediada pelo digital nas aldeias *Inỹ*/Javaé, localizadas na Ilha do Bananal, Tocantins. O estudo em andamento busca uma abordagem decolonial que conecta oralidade e imagens digitais da fotografia e do audiovisual como ferramentas de preservação e ressignificação cultural, especialmente em um contexto de crescente impacto das Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação (TDICs) sobre as tradições locais. Por meio de métodos colaborativos de produção imagética, envolvendo jovens e anciões da comunidade, busca-se construir narrativas contra-hegemônicas que explorem a potência simbólica das imagens e das histórias orais. Destaca-se ainda como práticas artísticas podem transcender a mera materialidade e atuar como instrumentos de resistência cultural e afirmação identitária, promovendo diálogos estéticos e políticos entre o passado e o presente, em um esforço contínuo para salvaguardar a memória coletiva e a riqueza simbólica do povo Javaé.
Palavras-chave: Oralidade. Estética digital; Povos originários; Javaé; Tocantins.

Abstract:
This ethnographic field report examines the intersections between indigenous oral narratives and digitally mediated aesthetic experimentation in the Inỹ/Javaé villages on Bananal Island, Tocantins. Adopting a decolonial perspective, the study connects traditional orality with digital imagery—specifically through photography and audiovisual media—as instruments for cultural preservation and re-signification amid the growing impact of Information and Communication Technologies on local traditions. Through collaborative methods of image production that involve both youth and elders, the research aims to construct counter-hegemonic narratives that explore the symbolic potential of images and oral histories. Additionally, the study underscores how artistic practices can transcend mere materiality to function as tools of cultural resistance and identity affirmation, fostering aesthetic and political dialogues between the past and present in an ongoing effort to safeguard the collective memory and symbolic richness of the Javaé people.
Keywords: Orality ; Digital Aesthetics ; Indigenous Peoples ; Javaé; Tocantins.

Considerações iniciais

Este texto é resultado de uma série de debates, reflexões e experimentações *in loco* sobre as potencialidades do uso do digital no campo das narrativas orais indígenas. Debruçar-nos-emos sobre estudos que vêm sendo produzidos por pesquisadores de dois grupos de pesquisa, o Observatório de Povos Tradicionais do Tocantins- OPTTINS vinculado à Universidade de Gurupi (UnirG)[1] e o Coletivo 50 Graus: Pesquisa e Prática Fotográfica, da Universidade Federal do Tocantins (UFT)[2].

Os povos originários têm um expressivo traço cultural que é a oralidade e que atualmente, mesmo que muitos já utilizem a língua escrita, as narrativas orais ainda são bastante presentes e importantes para a comunicação, memória e preservação cultural, assim como destaca o líder indígena Davi Kopenawa Yanomami: "Os brancos desenham suas palavras porque seu pensamento é cheio de esquecimento. Há muito tempo guardamos as palavras de nossos antepassados dentro de nós, e as continuamos passando para nossos filhos".[3] Contemporaneamente, o advento das tecnologias digitais da informação e comunicação (TDICs) (Kenski, 2009) criaram novas dinâmicas nessa tradicional estrutura comunicativa indígena. Os modos de vida e as formas de comunicação sofreram (e continuam sofrendo) transformações, se tornando uma "sociedade em redes" (Castells, 2005).

Por um lado, há quem veja esse processo como um violento movimento, partindo de uma visão que remete a ideia dos povos indígenas ao primitivo, ao isolamento social e cultural e relacionados exclusivamente à natureza. Por outro, deve-se considerar que a cultura não é estanque, mas fluída e dinâmica e que o fenômeno da difusão do uso de novas tecnologias digitais são um fato social da atualidade.

Assim, levando em conta a complexidade desse fenômeno, este artigo é resultado de uma série de relatos etnográficos e percepções observadas nas aldeias indígenas Kanoano e Boa Esperança, Ilha do Bananal, estado do Tocantins, com povos da etnia indígena Javaé. Através da troca de saberes mediada por ações interculturais, do diálogo e escuta atentas às necessidades próprias dos indígenas foi possível construir o percurso que sistematizou este presente estudo.

[1] dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/0287384182745605
[2] dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/8376493724018264
[3] https://artepensamento.ims.com.br/item/a-outra-margem-do-ocidente/

A Ilha do Bananal é conhecida pelo povo Javaé por *Inỹ* Olona (o lugar onde surgiram os *Inỹ*) ou *Ijata olona* (o lugar onde surgiram as bananas) e está localizada no estado do Tocantins, banhada pelo rio Araguaia (*Berohokỹ* – grande rio) e seu braço menor, rio Javaés (*Bero biawa* – rio companheiro/amigo). Considerada a maior ilha fluvial do planeta, tem aproximadamente 20.000 km². Ao lado leste da ilha, encontram-se os municípios do estado do Tocantins, e ao lado oeste o estado do Mato Grosso (Ramos, 2016: 27-28). Os indígenas Javaé vivem no interior desta ilha e são falantes de uma variação dialetal da mesma língua *Inỹ ribè*, falada também pelos Karajá e Xambioá, sendo que todos se autodenominam como *Inỹ*. (Javaé, 2019: 52).

Por meio dos relatos dos anciãos das aldeias, bem como dos docentes das escolas indígenas Tainá e Watakuri, da Konoano e Boa Esperança, respectivamente, chegou-se à hipótese de que as narrativas orais indígenas Javaé vêm perdendo força entre os jovens da aldeia à medida em que as TDICs proporcionam um mundo digital com tantas outras possibilidades comunicativas e culturais, gerando múltiplos conflitos. Os professores, por exemplo, relatam cotidianamente o uso abusivo do aparelho celular e um desinteresse dos estudantes em relação às narrativas ancestrais da comunidade, o que significa um distanciamento da memória sociocultural, histórica, imagética e cosmológica do povo *Inỹ*/Javaé. Faz-se necessário salientar que dentro das duas comunidades indígenas o único lugar onde há sinal de internet disponível, via *wi-fi*, é dentro da escola e que este é um dos motivos da permanência de muitos jovens no espaço e no entorno, mesmo fora do horário das aulas.

Por outro lado, observa-se um interesse significativo dos jovens indígenas pelo uso da imagem, tanto fotográfica como fílmica. Há o uso de celulares na aldeia para a documentação fotográfica a todo o momento, seja sobre o território, para a produção de retratos, *selfs*, do dia a dia local como a documentação de vídeos das festas e dos jogos de futebol que acontecem com frequência nas duas comunidades.

Assim, durante o desenvolvimento de pesquisas paralelas, pensou-se uma questão norteadora que fez surgiu o presente relato: como os jovens indígenas - vistos pelos anciãos como aqueles que seriam responsáveis por "não deixar a nossa cultura morrer" - poderiam fazer uso dos recursos digitais atuais para trabalhar narrativas que favorecessem o registro, a preservação e a divulgação da sua própria cultura, ressignificando as narrativas orais por meio da documentação iconográfica delas?

Salienta-se que este estudo surgiu a partir de uma problemática observada pelos pesquisadores, mas, mais do que isso: ela surgiu de uma demanda própria da comunidade durante as trocas e a construção coletiva de saberes desta pesquisa. Havia na comunidade uma necessidade de se pensar formas que dessem conta de contribuir para o fortalecimento cultural do povo indígena Javaé e a diminuição de conflitos geracionais e socioculturais.

Dessa forma, interessa-nos experimentar, em termos teóricos e práticos, como as TDICs poderiam ser utilizadas para experimentações estéticas por meio da arte e comunicação por meio do registro material dessas memórias e narrativas orais, criando a mediação entre a oralidade e a artemídia, pensada aqui sob o viés do uso de fotografias digitais (Machado, 2008).

O objetivo geral deste estudo é, portanto, relatar as possibilidades metodológicas encontradas no percurso da pesquisa ainda em andamento, revelando "elos narrativos" entre as imagens produzidas por indígenas e as narrativas orais do povo Javaé, relacionando-as aos imaginários presentes no cotidiano da aldeia, como modo de proporcionar novas leituras e modos de ver que "[...] a imagem não é uma exclusividade do visível" (Rancière, 2012: 16). Todas as reflexões trazidas neste estudo foram amplamente revisitadas etnograficamente durante a vivência dos pesquisadores nas aldeias indígenas Kanoano e Boa Esperança.

Narrativas orais: memória cultural

Para refletirmos sobre as narrativas orais precisamos compreender *a priori* que elas se configuram como uma forma viva de preservar a cosmovisão indígena, suas crenças e valores. Através das palavras faladas, gestos e entonações específicas, as histórias orais não apenas entretêm, mas também educam, inspiram e conectam os membros das comunidades com suas raízes profundas, oferecendo um vislumbre perspicaz do vasto universo cultural e também espiritual desses povos.

Le Goff (1990) aborda como essa narrativa histórica é construída, envolvendo elementos de mito e simbolismos. O teórico examina como essas narrativas influenciam a memória coletiva e ajudam a construir as imagens que temos sobre o mundo. Através da memória coletiva, que é compartilhada por uma comunidade, é que se constrói a identidade cultural. Ele explora como as narrativas são moldadas para fortalecer a

identidade de um grupo pois a "oralidade e escrita coexistem em geral nas sociedades e esta coexistência é muito importante para a história" (Le Goff, 1990: 54).

O trabalho de Geertz (2008), teórico utilizado nesta pesquisa em aspectos metodológicos, enfatiza a importância da interpretação densa e contextualizada das práticas culturais. Ao estudar narrativas orais em um contexto geertziano, podemos nos concentrar não apenas nas histórias em si, mas também nas camadas mais profundas de significado cultural. A ideia é investigar não apenas o que é contado nas narrativas, mas também como essas histórias são contadas, quais imagens símbolos são utilizados e como essas histórias se encaixam no contexto social, histórico e, principalmente, cultural mais amplo dos Javaé. A significação de cultura que se pretende utilizar é a que a concebe como um sistema simbólico, ou seja, como:

> [...] um conjunto de mecanismos simbólicos para controle do comportamento, fontes de informação extra-somáticas, a cultura fornece o vínculo entre o que os homens são intrinsecamente capazes de se tornar e o que eles realmente se tornam, um por um. Tornar-se humano é tornar-se individual, e nós nos tornamos individuais sob a direção dos padrões culturais, sistemas de significados criados historicamente em termos dos quais damos forma, ordem, objetivo e direção às nossas vidas (Geertz, 2008: 37).

Geertz (2008) defende a ideia de que a cultura é transmitida por meio de símbolos e significados compartilhados, o que é fundamental para o estudo das narrativas orais, já que estas servem como veículos para a transmissão de valores, crenças e identidade cultural de um povo. Assim sendo, pode-se inferir que, tanto a utilização de Le Goff (1990) quanto de Geertz (2008) são válidas. Afinal, ambos corroboram ao considerarem as narrativas orais como formas ativas de produção cultural.

A compreensão geertiziana de cultura de que o indivíduo está "suspenso em teias de significados que ele mesmo teceu" (Geertz, 2008, p. 05) possibilita diálogos diretos com os conceitos a serem trabalhados neste estudo sobre imagem (Aumont, 1993; Bergson, 1999; Flusser, 2009) e imaginário (Mafessoli, 2001, Durand, 2010), afinal para entender como as tecnologias da informação e comunicação utilizados pelos jovens das comunidades indígenas têm contribuído para transformações culturais, sobretudo no que tange aos aspectos das narrativas e memórias orais, faz-se necessário um entendimento teórico sobre essas narrativas orais enquanto grandes depositárias e produtoras de imagens.

Assim sendo, partimos da compreensão de que as imagens produzidas nessas narrativas não são simples representações estáticas do mundo exterior, mas são

processos dinâmicos e vivos que refletem a experiência subjetiva e a natureza fluida da realidade. Elas estão profundamente interligadas com a percepção, a memória, a duração e a intuição, proporcionando uma compreensão mais rica e complexa da experiência humana (Bergson, 1999).

Não é possível, então, pensar a comunicação por meio das narrativas orais indígenas sem os simbolismos que estão ali impregnados e por isso os estudos sobre imaginário se fazem pertinente. Para Gilbert Durand (2010: 18), o imaginário, berço dos simbolismos, pode ser entendido como o "[...] conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens (…), o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano". Segundo o autor, desvendar os imaginários é potencializar a nossa percepção crítica e interpretativa do mundo.

O imaginário assume uma categoria diferente, longe de ser um movimento sem sentido de pensamentos insignificantes e banais. A força imagética é o que nos desloca nos trajetos de sentido do mundo, nos faz perceber a complexidade das narrativas trazidas nesta pesquisa. É ele quem pode nos provocar a um *devir imagem*.

> É o imaginário que, por meio do processo de simbolização, define as competências simbólico-organizacionais dos indivíduos e dos grupos, organizando as experiências e as ações humanas. São os processos de simbolização que permitem ao ser humano assumir sua humanidade, tomar consciência da condição própria aos seres vivos, ou seja, do seu destino mortal, pois, como diz Durand, o universo humano é simbólico, e só é 'humano' na medida em que o homem atribui sentido as coisas e ao mundo através da imaginação, a qual, no seu entender, ao mesmo tempo funda e transcende as atividades da consciência (Teixeira; Araújo, 2011: 77).

Quando pensamos no imaginário para investigarmos as narrativas orais indígenas, não apenas percebemos os sujeitos envolvidos enquanto *homo sapiens*, mas instauramos um elemento constitutivo: *homo symbolicus*. Conhecendo essa capacidade humana, expandimos nossa mente para outras significações existentes no mundo, abrindo o nosso inventário de imaginário, possibilitando aberturas dialógicas nas diversas áreas humanas, como na própria estética e comunicação.

Outro autor fundamental para esta discussão é Gaston Bachelard (2006), precursor de Gilbert Durand, um filósofo que pensa sobre a potencialidade simbólica do imaginário e dos processos imagéticos construídos por nós. Poeticamente instaura o olhar como a síntese do imaginar, do criar imagens. Para o autor, é através do devaneio que temos acesso às imagens poéticas – o que de forma mais complexa Durand

posteriormente virá chamar de imagens simbólicas, ou seja, podemos pensar a imagem como criadora de sensações (Bachelard, 2000), potencialidade de afetos e movimentos.

Nas sutilezas da escrita bachelardiana, daremos ênfase as formas de pensar que relacionam justamente imaginação e razão, tornando-as complementares dentro do processo de criação das narrativas orais indígenas. Imagens produzidas pelo imaginário nos põem na direção de conhecer e imaginar o mundo. Bachelard (1990) vai além: convida-nos a pensar o imaginário não somente a partir da criação de imagens, mas enquanto possibilidade de um movimento constante de atravessamentos e de (re)criações, um eterno fluxo de produções imagéticas do mundo.

> Pretende-se sempre que a imaginação seja a faculdade de formar imagens. Ora, ela é antes a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção, é sobretudo a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de mudar as imagens. Se não há mudança de imagens, união inesperada das imagens, não há imaginação, não há ação imaginante (Bachelard, 1990: 01).

Como pensa Bachelard à leitura de uma imagem poética (ou imagem simbólica se quisermos falar à luz duraniana), a imagem vai ser também pensada nesta pesquisa à luz do pensador indígena Ailton Krenak (2020) quando afirma que devemos "ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões e nossas poéticas sobre a existência" (p. 33). É aqui que estabelecemos nexos sobre o modo com o qual as comunidades indígenas instituem suas vivências e sua relação com o sensível, a cosmovisão e as poéticas que proporcionam a existência de potências para se pensar *com* e *a partir* de imagens.

Dessa forma, o imaginário é um grande sistema organizador de imagens por meio do qual reconhecemo-nos como seres humanos, conhecemos e apreendemos as realidades de e sobre o mundo. Presente nas criações humanas, como na religião, na filosofia, na arte, na educação, na comunicação etc., é ele que se apresenta a nós nesta pesquisa como possibilidade fecunda para a experimentação estética, por meio do conceito em artemídia.

Artemídia: experimentações poéticas e estéticas entre a arte e o digital

Uma das proposições pretendidas ao longo desta pesquisa em andamento é a criação em artemídia de alternativas estéticas de intersecção entre a oralidade das narrativas indígenas transmitidas pelos anciões das duas aldeias e o uso das novas

tecnologias digitais, com ênfase no celular, pelos jovens das comunidades indígenas. Compreende-se a artemídia a partir dos pressupostos teóricos do Arlindo Machado, em que define como:

> [...] formas de expressão artística que se apropriam de recursos tecnológicos das mídias e da indústria do entretenimento em geral, ou intervêm em seus canais de difusão, para propor alternativas qualitativas. [...] o termo compreende as experiências de diálogo, colaboração e intervenção crítica nos meios de comunicação de massa. [...] Arte com intervenção tecnológica assim como formas que acontecem em campos ainda não inteiramente mapeados, como a criação colaborativa em redes, as intervenções em ambientes virtuais ou semivirtuais etc. (Machado, 2008: 07).

Reforçando as ideias, para que a artemídia possa ser desenvolvida é preciso reconhecer o seu caráter de interação entre sujeitos e entre sujeito-obra, captando, consequentemente, uma possível postura crítica e contestação social por parte dos envolvidos no processo de produção. Ao transitar pela artemídia, esta pesquisa cria uma dinâmica em que os jovens não apenas conhecem as narrativas orais dos anciões como ouvintes, mas ativamente consomem e (re)constroem essas narrativas como modo de pertencimento cultural através de práticas artísticas.

Um ponto interessante trazido por Machado (2008) está justamente em buscar na artemídia não somente uma forma de usar a arte dentro dos aparatos tecnológicos, mas de questionar criticamente o próprio uso destas tecnologias à medida que são utilizadas. Desta forma, a construção de imagens fotográficas por indígenas, partindo de práticas artísticas que vislumbram um alcance estético possibilitaria praticar alternativas críticas aos modelos de uso dessas tecnologias atuais. Ao mesmo tempo, possibilita repensar modos de letramento midiático digital, ou seja, as "[...] habilidades individuais e sociais necessárias para interpretar, administrar, compartilhar e criar sentido eficazmente no âmbito crescente dos canais de comunicação digital" (Dudeney; Hockly; Pegrum, 2016: 17).

A partir do pensamento trazido por Jacques Rancière (2005) refletimos acerca da contribuição dos processos estéticos propostos na pesquisa. A arte por meio da fotografia pode se revelar como um importante instrumento multiplicador de possibilidades de linguagem e de estranhamento às coisas do mundo, por isso sua relação com a política. À luz do autor, a estética e a política são maneiras de organizar o sensível: de dar a entender, de dar a ver, de construir a visibilidade e a inteligibilidade dos acontecimentos. Esse estranhamento tipicamente crítico é um ato que se torna um instrumento parte do processo criativo, pois significa liberar modos fixos e

determinados de apreender e de sentir a vida, nos tornando conscientes do modo como criamos as narrativas, os discursos e a própria pesquisa científica.

Assim, em se tratando de artemídia, algumas questões precisam ser arroladas. Uma dessas questões refere-se à ideia da arte, feita por estudos precedentes a este conceito-chave da pesquisa. Deleuze e Guattari (1992) entendem a arte não a partir das emoções, mas, através do campo do sensível, como um bloco de sensações compostos de *perceptos e afectos*. Essas duas palavras não podem ser confundidas com percepções e afetos, pois, vão além, ultrapassam e transcendem estas significações. Então, os *perceptos* são um conjunto de sensações e percepções que vão além daquele que a sente e que independe do estado daqueles que a experimentam.

Do mesmo modo, os *afectos* – que não existem sem os *perceptos*- não são mais os sentimentos, transbordam a força daqueles que são atravessados por ele (Deleuze; Guattari, 1992: 213). Essas forças constroem a potência do bloco de sensações, tornando visível o sensível, o que antes não poderíamos ver. Esses autores são imprescindíveis nesta pesquisa ao estabelecermos o diálogo com as subjetividades presentes nas imagens simbólicas produzidas por meio das narrativas orais.

> As sensações, *perceptos* e *afectos*, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de *perceptos* e de *afectos*. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si. (Deleuze; Guattari, 1992: 213).

Em suma, a arte é criadora das sensações e essas sensações desencadeiam o devir, nos alcançando por meio da experiência. Uma prática artística que nos faz entrar em devir é um convite para deixarmos de sermos nós mesmos, ainda que por alguns instantes. Devir é o "tornar-se"; é a mudança, impermanência, movimento. Para Gilles Deleuze e Félix Guattari (1992) os devires são fenômenos de dupla captura, quando alguma coisa ou alguém se torna, ou seja, se transforma, aquilo em que ele se transforma muda tanto quanto ele próprio.

O que se propõe é a criação de processos experimentais de criação de imagens digitais pelos indígenas, fazendo com que a arte deixe de ser uma simples materialidade ou objeto, revelando-se como um campo seguido de modo transversal que conseguirá revelar novos processos de significação. Ao fazer com o que os jovens possam construir a imagem-arte das narrativas ancestrais da aldeia, busca-se não apenas a documentação e preservação cultural, mas também o envolvimento com as novas configurações da cultura digital.

O caminhar entre a etnografia e a artemídia

Partindo para a perspectiva metodológica, é importante destacar que nesta pesquisa adotamos duas metodologias de abordagem qualitativa e que o estudo está dividido em dois momentos: primeiramente, apoia-se nos pressupostos teórico-metodológicos da etnografia (Geertz, 1997; 2008), (Lüdke; André, 1986) e (Travancas, 2006), que dão suporte para os pesquisadores. Depois, em momento posterior, utilizar-se-á, para tal, a metodologia da Pesquisa Baseada em Arte-PBA. (Dias; Irwin, 2013), também conhecida como Investigação Baseada em Arte-IBA.

A etnografia contribui para um trabalho de interação direta com os grupos pesquisados, permitindo-nos conviver e participar de momentos de manifestações culturais, rodas de conversa com os anciãos e os jovens das aldeias indígenas Kanoano e Boa Esperança, cujas ações representam os valores estéticos, socioculturais e históricos do povo Javaé.

Geertz (1997) estabelece os conceitos sobre a etnografia, área da antropologia social que realiza o estudo e a descrição da língua, religião, educação, comunicação, cultura e todas as formas de existência de um povo. “Praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante” (Geertz, 2008: 15). Compreendemos que estamos diante da necessidade de uma “descrição densa” por meio de uma etnografia interpretativa (Geertz, 2008).

Já as autoras Menga Lüdke e Marli André (1986) descrevem três etapas importantes para a produção etnográfica: 1) a da exploração em que consiste na definição do problema e as primeiras observações com a finalidade de adquirir maior conhecimento sobre o fenômeno que será estudado e possibilitar selecionar os aspectos que serão sistematicamente investigados. 2) a etapa da decisão e, por fim, 3) a etapa da descoberta (Lüdke; André, 1986).

No segundo momento da pesquisa, ancoramos em uma epistemologia estética. Buscar-se-á demonstrar o que fora alcançado de investigação até o momento através de uma proposição artística-experimental em campo, revelando novos desdobramentos de estudo.

Para o pesquisador Belidson Dias (2013), na utilização da Pesquisa Baseada em Arte, o ato de pesquisar a partir de metodologias artísticas, como a Pesquisa Baseada

em Arte, é um ato criativo em si e *per si*, ou seja, engajar-se no processo investigativo é compreender que os sentidos não vão ser somente encontrados, mas serão construídos e que o ato de interpretação é também uma ação criativa. Assim, a criação é um elemento fundamental para a PBA.

Em relação a esse processo criativo, Cecília Salles afirma que "a criação é um ato comunicativo" (Salles, 1998: 42). Para a autora, o "fazer" - produzir artisticamente - é um processo de construção de conhecimento.

> O processo criativo pode ser observado sob a perspectiva da construção do conhecimento. A ação [...] leva à aquisição de uma grande diversidade de informações e à organização desses dados apreendidos. Está sendo, assim, estabelecido o elo entre pensamento e fazer: a reflexão que está contida na práxis artística [...] O percurso criador deixa transparecer o conhecimento guiando o fazer, ações impregnadas de reflexões e de intenções de significado. A construção de significado envolve referência a uma tendência. A criação é, sob esse ponto de vista, conhecimento por meio da ação. (Salles, 1998: 122).

É importante destacar que não há possibilidade de criação sem um processo de construção de conhecimento junto e, mais ainda, que o conhecimento deriva da experiência. Deixemos claro que ao utilizarmos a Pesquisa Baseada em Arte em certo momento da pesquisa, o objetivo não será produzir obras de arte, mas realizar uma pesquisa em que tenha a arte como condutora do processo de discussão sobre a relação das TDICs e as narrativas Javaé. Para que esse processo possa existir serão empregados procedimentos usados justamente na produção de obras artísticas digitais por meio da artemídia. Um fazer artístico para um fazer pesquisa.

Munidos desta discussão teórico-epistemológica sobre a influência das TDICs no ambiente indígena e as implicações culturais existentes, os próximos passos da pesquisa serão a elaboração, juntamente com os jovens das comunidades, de obras em artemídia por meio dos recursos de fotografia e vídeo em celular que possam implicar em narrativas múltiplas a partir da oralidade catalogada. Essas ações serão desenvolvidas nas escolas indígenas das duas aldeias, pois se configuram justamente como o ambiente onde os dispositivos móveis possuem o maior uso, tendo em vista que são os únicos lugares em toda a comunidade em que possui sinal de internet por meio da rede *wi-fi*.

Essa prática em artemídia possibilitará a condução de novos conhecimentos sobre o uso das tecnologias digitais e, mais ainda, sobre pertencimento cultural, a partir da estética e das subjetividades. Por meio da Pesquisa Baseada em Arte nos revelamos como seres artísticos e fazemos surgir novos sentidos estéticos:

> São práticas de nos constituirmos artífices de nossa conduta: o exercício político de criação de processos de subjetivação não assujeitados ou assujeitadores. Formas de pensar não dogmáticas, que, jogando com as liberdades possíveis, inventam novos sentidos. Formas de agir que, através de uma problematização constante do que somos, possibilitam que nos tornemos outros. (Diederichsen, 2018: 29).

Encontramos alicerçados em uma metodologia que utiliza uma linguagem que sugere e não afirma e, "por não se orientar por uma busca da verdade, oportuniza a necessária modéstia, necessária à abertura de outras perspectivas, que escapem ao controle e à reprodução de um pensamento unívoco e dominante" (Diederichsen, 2018: 88-89).

Os próximos caminhos a serem seguidos nesta pesquisa proporcionarão ver as experiências e os fenômenos aos que dirigem a atenção a partir de outros pontos de vista (Hernandéz, 2013). O método das práticas artísticas com os jovens das aldeias indígenas Kanoano e Boa Esperança construirá uma etapa da análise da problemática que foi trazida neste primeiro momento e culminará a pesquisa posteriormente. Ou abrirá caminhos para novas trajetórias de estudo sobre a cultura indígena Javaé no ambiente digital.

Análises e futuros desdobramentos

A primeira etapa realizada nas aldeias aconteceu entre 2023 até o final do ano de 2024 com jovens estudantes das escolas indígenas Tainá e Watakuri, aldeia Kanoano e Boa Esperança, respectivamente, observando a relação deles com as TDICs. Através de rodas de conversas e oficinas sobre cultura digital e uso de celulares, constatou-se que este é o principal dispositivo de comunicação e que eles fazem uso constante do celular para postagem de fotografias nas redes sociais como o *Instagram, WhatsApp, TikTok e Facebook*. Socialmente, são jovens que possuem certa dificuldade de comunicação com os *tori*[4]*,* principalmente pelo pouco domínio da língua portuguesa, mas há outros elementos sociais envolvidos.

Os pesquisadores constataram que a comunicação mediada pela expressão estética, seja através do desenho, da pintura, da dança, da imagem e, principalmente, se mediadas por meio do ambiente digital, se tornariam mais efetivas e fluidas.

Um exemplo efetivo de troca e partilha de saberes entre os jovens indígenas e os pesquisadores aconteceu durante uma das oficinas realizadas em 2024 na aldeia

[4] Em *Inỹ ribe*, *tori* significa homem branco, não-indígena.

indígena Kaonoano, intitulada *"Identidade cultural e bem-estar digital: conectando experiências e valorizando suas raízes culturais"*. Ao estabelecer o diálogo tendo como elementos o ambiente digital, trabalhando a identidade cultural a partir de influenciadores digitais indígenas, foi possível compreender a relação que os mais novos estão tendo com ao conteúdo digital e a valorização que dão a este tipo de produção. A maioria deles possuem redes sociais ativas, com postagens diárias de fotografias e vídeos. Percebe-se, assim, a potencialidade que o digital tem na comunidade local e as variadas formas que ele pode se configurar no espaço.

Concomitantemente à realização dos encontros com os mais jovens, foi feito um estudo etnográfico nas casas de anciões e outros membros da aldeia, onde aconteceu a catalogação das principais narrativas ancestrais por meio de registros escritos em diário de campo, gravação de voz e outros modos de documentação que se adequaram às narrativas contadas. Cumpre salientar que essa documentação faz parte também de um anseio da comunidade, visto que para eles a história e cultura indígena dos Javaé vêm se perdendo e isso precisaria ser documentado em vídeos, por exemplo.

Fotografia 01 e 02: Utilização de dispositivos digitais pelos indígenas.

Fonte: Oliveira, 2024.

Fotografia 03: Catalogação das narrativas orais, Aldeia Boa Esperança

Fonte: Acervo OPTTINS, 2024.

Fotografia 04: Catalogação das narrativas orais, aldeia Kanoano

Foto: Oliveira, 2024.

As narrativas contadas pelos Javaé abordam temas profundamente enraizados em sua cultura, cosmovisão e espiritualidade. Elas expressam a relação harmoniosa e respeitosa com a natureza, representada pela interação com rios, florestas, animais e

astros, como nas histórias de *marani hawa*, *makolokolo* e *halòè wariri-my ijyy*. As tradições e os rituais, incluindo os de passagem, as celebrações e os costumes, desempenham um papel central na organização social e cultural do povo Javaé, como exemplificado na narrativa *iny wèbòhòna*. Além disso, essas histórias abordam valores e conflitos humanos, explorando questões morais como lealdade, respeito às tradições e às hierarquias sociais.

Muitas narrativas contadas nas aldeias tratam do surgimento, a origem e a transformação do espaço, dos grupos e subgrupos, e de transformações míticas, como humanos se tornando animais, estrelas ou outros seres, mostrando a conexão espiritual entre o material e o imaterial. Uma das narrativas, por exemplo, é a de *Tainahakỹ,* a narrativa do amor entre *Hajuriè*, uma jovem Javaé, e a estrela D'alva, *Tainahakỹ*. Encantada com sua beleza, *Hajuriè* pede à estrela que desça do céu e se case com ela. *Tainahakỹ* atende seu pedido, vindo à Terra em forma de homem. Durante o dia, ele aparenta ser um homem velho e enrugado devido ao sol, mas à noite, volta a ser jovem e belo. Apesar da resistência inicial de sua família, *Hajuriè* aceita sua aparência e se casa com ele. Com o tempo, *Tainahakỹ* traz alimentos desconhecidos, como melancia, milho e batata, do céu para a aldeia, ensinando os Javaé a cultivá-los e comê-los. No final, a narrativa que é bem conhecida nas duas comunidades mistura humor e ensinamentos culturais. Os indígenas explicam que essa narrativa enfatiza valores como aceitação, generosidade, o surgimento de novos alimentos nas aldeias e a introdução de novos conhecimentos ao povo Javaé.

Munidos das narrativas e do entendimento sobre os seus significados para o povo Javaé, foi feita a etapa da decisão (Lüdke; André, 1986), que consistiu em um momento de sistematização dos primeiros dados coletados para buscar compreender e interpretar a problemática da pesquisa. Os registros escritos e documentais desta etapa foram confrontados com as teorias utilizadas e as emergentes sobre as tecnologias e a cultura digital.

Por fim, durante a etapa da descoberta (Lüdke; André, 1986) houve o momento da pesquisa em que os pesquisadores estiveram diante das descobertas feitas dentro de um contexto mais amplo, permitindo neste momento uma estruturação teórica por meio da interpretação e explicação das realidades descobertas. Foram os momentos de retorno aos grupos de pesquisas participantes e à academia para discussão teórica. A pesquisa

em andamento tem sido realizada quase que exclusivamente em trabalho de campo por meio de observação participante (Lüdke; André, 1986).

Após a sistematização deste primeiro momento, os pesquisadores iniciaram a segunda etapa da pesquisa, fase ainda em andamento no momento da escrita deste relato. Como essas narrativas orais indígenas possuem elementos iconográficos com potencial para serem imaginados, sendo grandes depositárias e produtoras de imagens, os jovens indígenas foram convidados a participarem de novas rodas de conversa e diálogos, onde foi possível identificar quais foram as narrativas que ainda permaneciam presentes no cotidiano e vivência, aquelas que não seriam tão facilmente recontadas e quais já estavam perdidas no imaginário local dos mais jovens.

A narrativa *Tainahakỹ*, por exemplo, por possuir elementos que chamam à atenção dos mais novos, como o romance, o drama e, principalmente, o humor, é amplamente aceita por toda a comunidade. No entanto, observou-se que muitos estavam esquecendo partes dela, confundiam personagens e não conseguiam contá-la oralmente seguindo a ordem temporal e espacial dos acontecimentos. Diante da situação, indígenas da aldeia Kanoano sugeriram que *Tainahakỹ* pudesse ser adaptada para uma produção audiovisual, onde os mais velhos da aldeia contassem a narrativa e surgisse assim um produto em artemídia que servisse de material para as escolas e para as futuras gerações.

Fotografia 05 e 06: Produção audiovisual sobre a narrativa *Tainahakỹ*

Fonte: Oliveira, 2024

Fotografia 07, 08, 09, 10: Documentário *Tainahakỹ:* uma narrativa ancestral Javaé finalizado

Fonte: *Tainahakỹ:* uma narrativa ancestral Javaé. Direção de Anette Bento e Rafael Oliveira, 2025.

A proposta defendida ao longo do percurso consiste na escolha pelos próprios indígenas das narrativas que mais lhe são próprias. A ideia é que eles possam se apropriar dessas narrativas, conhecê-las ainda mais e construírem imagens em fotografia e audiovisual que possam criar novas configurações entre a oralidade e o digital. Ou como destacou o ancião e professor da escola indígena Tainá, Tewaxi Javaé, esses registros são muito importantes para eles, porque vão ficar na história para sempre.

Considerações finais

É importante compreender que esta pesquisa continua sendo realizada nas aldeias em 2025. Resultado de uma ampla pesquisa de campo, este estudo busca destacar a relevância das narrativas enquanto pilares da identidade cultural do povo *Inỹ* /Javaé, em um momento de intensas transformações impulsionadas pelo avanço das tecnologias digitais. Frente ao impacto dessas tecnologias sobre as tradições locais, propõe-se uma ressignificação cultural que integra elementos tradicionais, como a oralidade, com práticas artísticas mediadas pela fotografia. A experimentação estética, ao aproximar anciãos e jovens por meio do registro fotográfico das narrativas orais, permite não apenas preservar essas memórias, mas também renovar seu significado no contexto contemporâneo.

A pesquisa demonstrou que as tecnologias digitais não precisam ser encaradas exclusivamente como ameaças à preservação cultural, mas podem ser utilizadas como ferramentas criativas e inclusivas para reforçar o pertencimento e o protagonismo cultural. Os jovens, frequentemente vistos como desconectados das tradições, mostraram interesse significativo pela criação de imagens, sugerindo que a combinação entre ancestralidade, oralidade e artemídia podem oferecer um caminho eficaz para conectar as gerações e promover o fortalecimento identitário e cultural do povo Javaé na Ilha do Bananal.

A adoção de uma abordagem metodológica baseada na etnografia e na Pesquisa Baseada em Arte (PBA) revelou-se essencial para estabelecer um diálogo profundo e respeitoso com a comunidade. Ao envolver os participantes na criação artística, a pesquisa não apenas registrou as narrativas, mas também abriu espaço para que os próprios membros da comunidade reinterpretassem suas histórias ancestrais à luz de suas experiências contemporâneas. Essa metodologia evidencia que a arte por meio de

propostas digitais de fotografia e audiovisual pode ser concebida como uma ferramenta poderosa para transcender a materialidade, atuando como meio de reflexão crítica.

Embora o estudo ainda esteja em andamento, os resultados iniciais apontam para impactos positivos tanto na dinâmica comunitária quanto na preservação cultural. A narrativa fílmica produzida em Tainahakỹ: uma narrativa ancestral Javaé, bem como as rodas de conversa sobre a cultura digital e a oralidade e as fotografias que estão começando a serem produzidas emergem como instrumentos eficazes para estimular o diálogo intergeracional e promover uma nova apreciação pelas tradições culturais. Ademais, observamos que o modelo de experimentação estética apresentado aqui tem o potencial de ser replicado em outras comunidades indígenas, contribuindo para um debate mais amplo sobre as possibilidades de integração entre cultura digital e tradições locais.

Por fim, salienta-se que os pesquisadores reafirmam com a comunidade indígena o compromisso com a continuidade e sustentabilidade deste trabalho à medida que essa se constitui como demanda própria desses povos que historicamente foram e são silenciados. Mais do que uma pesquisa acadêmica, este projeto busca deixar um legado duradouro, capacitando a comunidade para utilizar as tecnologias digitais de maneira criativa e autônoma, fortalecendo sua identidade cultural frente aos desafios globais. Ao conectar passado e presente por meio da arte e da comunicação entre gerações, acreditamos que seja possível imaginar um futuro onde as culturas originárias coexistam com as transformações do mundo moderno de modo menos conflituoso.

Referências

AUMONT, J. *A imagem*. Campinas, Papirus, 1993.

BACHELARD, G. *A poética do devaneio*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *O ar e os sonhos:* ensaio sobre a imaginação do movimento. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BERGSON, H. *Matéria e Memória*. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução: Paulo Neves - São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CASTELLS, M. *A Sociedade em Rede*. A era da informação: Economia, Sociedade e cultura, v.1. Tradução Roneide Venancio Majer [com a colaboração de Klauss Brandini Gerhardt]. 8. Ed.; rev. e ampl.; São Paulo: Paz e Terra, 2005.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. O que é a Filosofia? Tradução: Bento Prado Jr e Alberto Alonso Munoz. São Paulo, SP: Editora 34, 1992.

DIAS, B. *A/r/tografia como metodologia e pedagogia em artes:* uma introdução. In: DIAS, B.; IRWIN, R. L. (Orgs.). Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013.

DIAS, B.; IRWIN, R. L. (Orgs.). *Pesquisa educacional baseada em arte:* a/r/tografia. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013.

DIEDERICHSEN, M. C. *Pesquisar com a arte:* devir-pesquisa devir-arte. [Tese doutorado], Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação Florianópolis, SC, 2018.

DUDENEY, G.; HOCKLY, N.; PEGRUM, M. *Letramentos digitais*. MARCIONILO, M. (Trad.). São Paulo: Parábola Editorial, 2016.

DURAND, G. *O imaginário:* ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Difel, 2010.

FLUSSER, V. *Filosofia da Caixa Preta*. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Sinergia Relume Dumará. 2009.

GEERTZ, C. *O saber local:* novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis: Vozes, 1997.

_____. *A interpretação das culturas*. 1. Ed., 13. Reimp., Rio de Janeiro: LTC, 2008.

HERNANDÉZ, F. H. *A investigação baseada em arte:* propostas para repensar a pesquisa em educação. In: DIAS, B.; IRWIN, R. L. (Orgs.). Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013.

JAVAÉ, R. T. *Nas águas do rio Javaés.* Histórias, cosmologia e meio ambiente. [dissertação de mestrado], Universidade Federal do Tocantins, Palmas, 2019.

KENSKI, V. M. *Educação e tecnologias*: o novo ritmo da informação. Campinas, SP: Papirus, 2009.

KRENAK, A. *A vida não é útil.* São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LE GOFF, J. *História e memória*. Campinas: UNICAMP, 1990.

LÜDKE, M.; ANDRÉ, M. E. D. A. *Pesquisa em educação*: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

MACHADO, A. *Arte e mídia*, 2ª.ed., Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2008.

MAFFESOLI, M. *O imaginário é uma realidade*. FAMECOS. Porto Alegre, vol. 8, n. 15, 2001. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3123. Acesso em: 28 de set. 2023.

RAMOS, G. C. *Sistema de numeração e pinturas corporais Javaé:* a etnomatemática por uma relação dialógica entre cultura e educação escolar [Dissertação de Mestrado]. Universidade Federal de Goiás, 2016.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível*: estética e política. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org. Editora 34, 2005.

_____. *O destino das imagens.* Tradução: Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

SALLES, C. A. *Gesto inacabado:* processo de criação artística. São Paulo: FAPESP , Annablume, 1998.

TEIXEIRA, M. C. S; ARAÙJO, F. A. *Gilbert Durand*: imaginário e Educação. Niterói: Intertexto, 2011.

TRAVANCAS, I. *Fazendo etnografia no mundo da comunicação.* In: BARROS, A. e DUARTE, J. (orgs.). Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. São Paulo: Atlas, 2006.