

Artes, Linguística e Transdisciplinaridade Participativa - Reflexões sobre Antropologia Multimodal¹

Bruno Karasiaki Filene²
(PPGLL-PPGACV-UFG/Goiás)

Resumo:

Este trabalho problematiza os limites da antropologia escrita e propõe deslocamentos epistemológicos, metodológicos e estéticos a partir de práticas etnográficas que articulam modos de produção, imagem, som, performance e sensibilidade artística. Partindo de experiências de pesquisa e criação que envolvem documentação linguística, práticas audiovisuais e processos colaborativos de produção de narrativas, o estudo dialoga com abordagens anti coloniais amefricanas, compreendendo a antropologia multimodal como um campo de disputa simbólica, no qual fotografia, vídeo, desenho e performance não operam apenas como suportes ilustrativos, mas como dispositivos epistemológicos capazes de ativar outras poéticas e regimes de sensibilidade e de controle cultural. Nesse sentido, a pesquisa desloca a figura do antropólogo onisciente em direção a uma perspectiva compartilhada, na qual os sujeitos da pesquisa participam ativamente da construção das narrativas, dos enquadramentos estéticos e das escolhas metodológicas. O trabalho apresenta experiências etnográficas diversas, agregando pesquisas internacionais feitas na Universidade Federal de Goiás (Brasil), CIESAS (México), I2ADS (Cabo Verde), e UDELAR (Uruguai) para a grande área das Artes, Letras e Linguística, apresentando resultados e justificativas metodológicas para a superação epistemológica das fronteiras disciplinares, visando a unidade da ciência como um paradigma científico de excelência. O trabalho compreende no espaço amostral, pesquisas focadas em comunidades afroindígenas, afroatlânticas, periféricas e crioulas, de múltiplas denominações, estando àquelas realizadas no âmbito desta pesquisa alinhadas pragmaticamente pelo espiritismo popular amefricano, uma ontologia anticolonial.

Palavras chave: Transdisciplinaridade, Amefricanidade, Linguagens Artísticas;

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

² Bruno Karasiaki Filene é Cientista Social, Mestre em Performances Culturais, Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Artes e Cultura Visual (PPGACV-UFG) e Doutorando em Letras e Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística (PPGLL-UFG), com PDSE em Antropologia Social no Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS-MX). Essa pesquisa é subsidiada pela Bolsa de Doutorado de Excelência operacionalizada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG).

Introdução:

Em 1955, Aimé Césaire, em “Discurso Sobre o Colonialismo”, questionava em tom de oposição anticolonial, o pensamento de Roger Caillois (1913-1978), um sociólogo que rompeu com Breton (1924) e com o movimento surrealista em 1935, em nome do racionalismo e do “rigor do pensamento”. Césaire ([1955]2020) reconsidera o papel da etnografia ao apontar na história da prática etnográfica o que parece expressar um mecanismo exegético incompatível com uma genuína expressão ontológica das tradições que são etnografadas, que são vilipendiadas do direito autorrepresentativo, tão caro à pós-modernidade.

A crítica à centralidade da escrita na antropologia não decorre apenas da adoção de novas tecnologias, mas de um questionamento da própria autoridade etnográfica. James Clifford (1986) demonstrou que o texto antropológico clássico construiu historicamente uma posição privilegiada para o etnógrafo, cuja escrita passou a representar a principal instância de legitimação do conhecimento produzido sobre o outro. Ao evidenciar o caráter situado e construído da etnografia, o autor abriu espaço para que outras formas de produção antropológica fossem reconhecidas como igualmente legítimas.

A pessoa que escreve a etnografia detém aquilo que o antropólogo mexicano Bonfil Batalla (1991) descreve enquanto controle cultural. A representatividade do que configura o grupo étnico para si mesmo e para outros grupos e pessoas externas à ele, constitui em um Poder Simbólico (Bourdieu, [1989]2012) que deve considerar as epistemologias do grupo étnico, suas formas de produzir e de transmitir conhecimento.

É nesse sentido que Collins, Durington e Gill (2017) propõem a antropologia multimodal como um deslocamento da autoridade etnográfica anteriormente concentrada na escrita para processos que articulam imagens, sons, performances, mídias digitais e outras formas de produção compartilhada do conhecimento. Alvarez, Athias e Rivera (2023) observam que esse deslocamento vem ampliando significativamente os horizontes da antropologia visual, incorporando, as etnografias multimodais, práticas artísticas e epistemologias plurais. Nesse contexto, o audiovisual deixa de ocupar um lugar ilustrativo para tornar-se um dispositivo de interlocução, experimentação e coprodução do conhecimento. Entretanto, a adoção de recursos multimodais não implica, por si só, uma redistribuição da autoridade etnográfica. A questão decisiva permanece sendo quem exerce a capacidade de decidir sobre os processos de produção, circulação e atualização desses

registros. É nesse ponto que a teoria do controle cultural de Bonfil Batalla (1991) oferece uma chave interpretativa fundamental, estimulando a etnopolítica da autorrepresentação.

Deste modo a Antropologia Multimodal³ estima a contemplação de outras linguagens que transcendem o texto etnográfico, como por exemplo as peças das tecelãs *kabuverdianas* do coletivo Neve Insular (Rainho, 2022), que subvertem a lógica produtiva ocidental do fetichismo da mercadoria (Marx, [1867]2013), pois o algodão provém desde a semente da Associação Agropecuária do Calhau e Madeiral, vinculada ao projeto, passando por manufatura das artesãs do coletivo, para finalmente lograr seu espaço de merecimento junto às galerias de arte internacionais⁴, em Portugal e na Espanha, combinando o trabalho comunitário agroecológico, design têxtil, o patrimônio estético, a arte contemporânea e a resistência crioula.



Fig. 1 - Foto da Oficina de Utopias. Por Neve Insular. Disponível com detalhamento da oficina em: https://www.instagram.com/p/DSFnU36F4kE/?img_index=1

³ Vide (Collins and Durlington 2014; Cool 2014; Edwards 1997; Pink 2011; Postill 2011; Stewart 2013; Harper & Gubrium, 2017; Alvarez et. al 2023).

⁴ Ver mais em:

<https://arte351.pt/art/2023/03/31/exhibition-neve-insular-00003-cotton-and-resistance-opens-in-lisbon/> e <https://www.anacao.cv/noticia/2024/03/10/algodao-de-cabo-verde-transpoe-fronteiras-nacionais-com-a-neve-insular> (Acesso em 26/06/2026).

Deste modo, cada peça representa mais que um produto cultural isolado proveniente do grupo étnico, mas toda sua rede produtiva de solidariedade e de fruição internacional. A peça artística da tecelã é por excelência um índice metapragmático (Bauman & Briggs, 2003) que condensa um modo de produção, um modo de ensinar a cultura, de transmitir a inteligência estética do grupo étnico, e preservar a cultura visual prospectando fruição no panorama internacional da arte moderna. Os tempos, métodos, técnicas e práticas estão imersos na ontologia do grupo, carregando em cada peça, a aura benjaminiana da comunidade, possibilitando-na ser perceptível a um número maior de interlocutores que àquele que acessou, *stricto sensu*, as etnografias exegéticas, interpretativas, reflexivas percorridas sobre um grupo étnico.

Isso significa não restringir à antropologia modal da produção analítico-textual sobre a comunidade. Indica portanto a possibilidade de por meio da antropologia multimodal ultrapassarmos as fronteiras do sensível, arraigando de linguagens ilocucionárias o sentido potencial tecido sobre os grupos étnicos. Ao considerar que a antropologia multimodal surge a partir da antropologia visual compartilhada rouchiniana, em que o componente participativo é vital na expressividade estética do grupo étnico, sugerimos aquilo que outros autores precursores da antropologia multimodal implementaram em suas análises – a construção coletiva da representação. A expansão da antropologia multimodal tem sido apresentada como uma ampliação das linguagens etnográficas. Neste artigo propomos uma nova interpretação, a de que o potencial político da antropologia multimodal reside na ampliação da capacidade coletiva de decisão das próprias comunidades sobre seus processos de representação, pensando os conceitos de Autonomia e Autogestão.

Um exemplo de como a antropologia multimodal preserva e potencializa o componente participativo na construção de etnografias pode ser observado tanto em Collins e Durrington (2014) quanto na experiência descrita por Kelly, Raheel, Shen e Shankar (2017). Os autores analisam o curso experimental Social Change through Participatory Film (Mudança Social por Meio do Cinema Participativo), oferecido pela University of Pennsylvania durante o segundo semestre de 2015, no qual estudantes universitários orientaram grupos de estudantes secundaristas de escolas públicas da Filadélfia na realização de quatro curtas-metragens participativos. Em vez de definir previamente os objetos de investigação, cada grupo escolheu autonomamente uma problemática social considerada relevante pelos próprios estudantes, desenvolvendo, de forma colaborativa, todas as etapas do processo de pesquisa, elaboração do roteiro, filmagem e edição. Os filmes abordaram temas como assédio sexual, violência urbana, desigualdades educacionais e representações

mediáticas da juventude, demonstrando como o cinema participativo pode constituir um dispositivo de coprodução de conhecimento antropológico e de fortalecimento da agência dos participantes.

O primeiro grupo tratou da temática do assédio sexual e das importunações sofridas por meninas e mulheres cotidianamente, promovendo o debate. Este processo educativo-colaborativo de caráter multimodal é o mais descrito no artigo, contemplando aspectos interativos e operacionais da produção, que indica a autonomia das/os estudantes secundaristas na protagonização da produção. Outro grupo optou por trabalhar a violência urbana e seus impactos sobre jovens da Filadélfia, refletindo sobre experiências vividas nas comunidades dos estudantes. Um outro grupo mencionado tratou de projetos voltados às diferenças de acesso e de qualidade da educação, bem como às oportunidades disponíveis para estudantes de escolas públicas. Por fim, um dos grupos autogestionados da atividade investigou as questões relacionadas à como jovens e comunidades periféricas são retratados pela mídia, procurando construir narrativas alternativas por meio do cinema participativo contra a estigmatização e a discriminação da juventude periférica.

Este último grupo mencionado possui alinhamento temático com outros projetos de caráter multimodal realizados em comunidades tradicionais. Um deles é o Projeto Cinema no Terreiro (Filene e Filho, 2025), realizado pelo Instituto Movimento Agô em parceria com o Observatório de Antropologia e Registros Audiovisuais - ODARA, cujas atividades participativas foram realizadas junto à uma turma de graduação em Letras da Universidade Federal de Goiás; com terreiros afroindígenas brasileiros; no Templo Santa Muerte Xalapa em Xalapa-Enríquez, Veracruz, México; além de atividades colaborativas junto à um bloco de Candombe em Montevideu no Uruguai.

A primeira atividade mencionada que apresentaremos foi realizada no ano de 2024, no formato de Prática como Componente Curricular de 50h, ministrada na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. A disciplina foi intitulada “A Prática Cinematográfica para Documentação Linguística” e contou com aulas expositivas, atividades colaborativas e individuais, avaliativas. Como resultado, obtivemos 6 curta-metragens inéditos feitos por estudantes da graduação em Letras com diversas temáticas e linguagens cinematográficas. Desde a auto representação, e a poética experimental em vídeo, até entrevistas com o audiovisual em formato stop-motion.

Num primeiro momento foi feita aula expositiva sobre linguagem cinematográfica, responsabilidade com uso de imagens de terceiros, e acerca do estigma racial no cinema através de aula dialogada sobre Stuart Hall (2016). Depois foi apresentada a primeira

atividade avaliativa, em que os discentes elaboraram por escrito a temática, o roteiro e a diegese de seus filmes, que poderiam ou não estar relacionados à temática do trabalho final da graduação. Depois foi realizada aula para montagem e registros, e por fim a apresentação de trabalhos finais. Os curtas foram organizados em um site e seguem disponíveis gratuitamente na página da I Mostra de Documentação Linguística da Faculdade de Letras⁵.



Fig. 2 - Atividade coletiva realizada na Faculdade de Letras com discentes da graduação sobre uso do audiovisual como metodologia para a documentação linguística. Na foto a discente Thammy Teixeira Xavier, atualmente mestranda do PPGLL - Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, apresenta sua pesquisa sobre o Gualín do TTK e o Xarpí, linguagens urbanas cariocas.

O curso prospectou abordagem multimodal englobando entrevistas, idealização, escrita e elaboração de projeto artístico, diálogo sobre a responsabilidade de representar pessoas por meio do cinema, técnicas de filmagem, edição e distribuição, bem como seu eixo central, de conceber a documentação linguística por meio do audiovisual como meio para preservação da diversidade linguística, e como poderoso meio de divulgação e visibilização pedagógica em nome da ciência aberta.

O Projeto Cinema no Terreiro, conduzido pelo ODARA - Observatório de Antropologia e Registros Audiovisuais e pelo Instituto Movimento Agô, foi realizado em duas edições em Goiânia, uma em 2024, através dos fundos provenientes da Lei Federal Paulo Gustavo operacionalizados pela Secretaria de Cultura do Estado de Goiás, e outra em 2025, através de recursos provenientes da Política Nacional Aldir Blanc, operacionalizados pela Secretaria Municipal de Cultura de Goiânia.

⁵ A I Mostra de Documentação Linguística da Faculdade de Letras está disponível em: <https://mostradoc.carrd.co/> acesso em 27/06/2026.

O I Curso de Autorrepresentação Audiovisual no Terreiro ocorreu entre 03 e 07 de junho de 2024, no Ilé-nlá Gbogbo Òrìṣà Àṣé Dan Fè Èrò, conhecido como Axé Dan Fé Eró, onde está sediado o Instituto Movimento Agô, em Goiânia, Goiás. O curso é resultado dos projetos “Cinema no Terreiro” e “Escola Comprometida” do Movimento Agô em parceria com o Observatório de Antropologia e Registros Audiovisuais - ODARA.

O Projeto ‘Cinema no Terreiro’ realiza produções audiovisuais compartilhadas, como o curta “Pedagogias de Terreiro - Processos educativos da Encruzilhada”, e o curta “Movimento Agô - Solidariedade e Resistência”. O ‘Projeto Escola Comprometida’ é responsável por atividades educativas levadas à escolas da Rede Pública, e à Pontifícia Universidade Católica do Estado de Goiás, e através de aulas dialogadas com temática principal da execução das Leis nº 10.639/2003 e nº 11.645/2008, que tornam obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena em todas as escolas. Deste modo, uma comitiva do Movimento Agô, composta por pessoas do sacerdócio afro religioso passa nas salas de aula ministrando atividades educativas sobre as culturas afro-indígenas e respondendo perguntas de estudantes.

O Projeto Escola Comprometida, do Movimento Agô, também atua oferecendo atividades formativas realizadas internamente, nos territórios afroindígenas. O I Curso de Autorrepresentação Audiovisual no Terreiro é um desdobramento da prática antropológica visual compartilhada do Projeto Cinema no Terreiro, junto à dinâmica de educação comunitária do Projeto Escola Comprometida, resultando em atividades que visam a inclusão digital e o letramento racial pelo cinema a partir dos terreiros. O curso da comunidade ministrou aspectos fundamentais necessários para o exercício da cidadania digital, através da oficina de criação de contas [Gov.Br](https://gov.br) para utilização de serviços sociais diversos. Instruiu-se também acerca do tema da linguagem cinematográfica, sua gramática, técnicas e métodos, estimando promover o cinema como um meio de visibilização das culturas afroindígenas, e sua defesa, atuando no combate à discriminação etnico-racial. O curso teve um caráter de inclusão por meio da arte, discorrendo sobre sistemas de governo para acesso a direitos fundamentais, como o direito à cultura, sobre a elaboração de portfólios e sobre leis de incentivo cultural, além de versar sobre direitos jurídicos dos Povos de Terreiro.

A primeira edição teve seis dias de aulas participativas e oficinas. O planejamento e a elaboração com a comunidade considera 12 anos de trabalhos conjuntos, colaborando de maneira co-criativa na elaboração de filmes, mostras, exposições e projetos sociais diversos. A ementa do curso de 2024, compõe um projeto de 2023 com o título “Terreiro e Visualidades - Construção Coletiva e Cultura Visual Afro Brasileira”, aprovado em 1ª lugar no Edital 17 da

Lei Federal Paulo Gustavo, operacionalizada pela Secretaria de Cultura do Estado de Goiás - SECULT-GO.

mini curso

PRODUÇÃO AUDIOVISUAL E AUTOREPRESENTAÇÃO

cronograma

03 SEG	Dia 1 - Apresentação e início das atividades Tarde: Apresentação de conceitos de Linguagem Cinematográfica ; Discussão sobre temas possíveis para o vídeo final, construção coletiva do esboço do vídeo.
04 TER	Dia 2 - O Candomblé e a Arte Tarde: Manifestações artísticas do candomblé; Palestra com o Gestor cultural sobre leis de incentivo e representatividade patrimonial.
05 QUA	Dia 3 - Cinema e Autorrepresentação Manhã: Palestra da professora convidada sobre cinema documental e auto-representação. Tarde: Exercício prático de captura, iluminação e enquadramento.
06 QUI	Dia 4 - Produção Audiovisual no Terreiro Manhã: Oficina de produção visual e audiovisual, incluindo filmagem, edição e narrativa. Planejamento dos registros do dia seguinte.
07 SEX	Dia 5 - Registros Finais Tarde: Registros para o vídeo final.
08 SÁB	Dia 6 - Finalização dos Produtos Tarde: Montagem, edição e finalização do vídeo piloto da oficina.

Este projeto foi contemplado pelo Edital N° 17/2023 - Trabalhadores da Cultura em Formação da Lei Federal Paulo Gustavo

Apoio: SECULT
Realização: GOIÁS, PAULO GUSTAVO, MINISTÉRIO DA CULTURA, BRASIL, AGO, PPGLL, PPGACV, UFG, CNPq

Fig. 3 - Criativo do cronograma divulgado. Na imagem de fundo a Ekedí Luzmaia de Baru, registra com uma câmera, seu filho carnal, o Ogã do grupo Agodãs, Hector de Odé tocando atabaques. Foto por Filene, 2023.

O curso teve mais de quatro dezenas de inscrições. Mas conforme percebido nas edições subsequentes, o Ilé Asè (casa de candomblé), enquanto espaço comunitário vivo e dinâmico, recebe diversas visitas diárias que ultrapassam a expectativa inicial. Deste modo, assim como houve pessoas inscritas que não compareceram, houve também, nessa e em outras edições subsequentes, pessoas não inscritas que compareceram e participaram das atividades assiduamente.



Fig. - Foto de aula com a Profa. Dra. Rosa Berardo sobre linguagem cinematográfica e técnicas de filmagem.
Por Julia Berardo, 2024.

Nessa mesma linha de trabalho, estimulando o treinamento de agentes culturais para a indústria criativa, outras atividades foram desenvolvidas. A concepção curatorial de sustentabilidade auto-gestionária parte do desenvolvimento comunitário para alcançar a autonomia dos territórios sobre o imaginário social compartilhado à seu respeito. Uma destas atividades foi o Taller de Video Santa Muerte Xalapa, realizado em Xalapa-Enríquez, em Veracruz no México em 15 de janeiro de 2025.

O Taller de Video Santa Muerte Xalapa foi realizado em parceria com o líder espiritual Hermano Alan do Templo Santa Muerte Xalapa, contou com o apoio institucional e suporte de empréstimo de equipamentos pelo Taller Miradas Antropológicas vinculado ao Centro de Estudios e Investigaciones Superiores en Antropología Social - CIESAS, Golfo. A atividade teve como objetivo apresentar um curta-metragem feito em parceria com a comunidade chamado Santa Muerte - El Culto a Mictecacihuatl, que contextualiza a religião e seus desafios frente à discriminação sofrida pelos adeptos desde a mais tenra idade, na escola, até contra os adultos e sacerdotes.



Fig. 5 - Foto com Hermano Alan e *Equipo de Vídeo Santa Muerte Xalapa*, como ficou conhecido o coletivo responsável pela produção audiovisual da comunidade. Foto com temporizador automático.

No taller realizamos a apresentação das leis mexicanas de incentivo artístico-cultural, além do registro da comunidade no sistema de governo para inscrição de projetos. A política cultural apresentada se chama FONCA - *Fondo Nacional para la Cultura y las Artes* (Fundo Nacional para a Cultura e as Artes), e seu referido sistema, onde a comunidade foi registrada para pleitear seus direitos culturais, chamado Foncaenlínea. Também foi possível realizar um *crowdfunding* internacional que culminou na aquisição de um notebook para a comunidade realizar seus vídeos, músicas, pesquisas e projetos com maior eficiência. O computador foi comprado pelo Sacerdote Hermano Alan, com consultoria de apoio técnico oferecido pela equipe do ODARA - Observatorio de Antropología y Registros Audiovisuales.

Após a aquisição, a produção audiovisual do Templo Santa Muerte Xalapa se intensificou, bem como a qualidade dos materiais e a proficiência demonstrada com ferramentas avançadas de inteligência artificial gerativa. Não tratou-se portanto de apenas uma oficina de vídeo. O taller consistiu numa iniciativa pela ampliação do controle cultural da comunidade sobre sua capacidade de decidir sobre seus elementos culturais. E isso vai além da temática da representatividade, pois o taller colaborou desenvolvendo a comunidade em uma célula autogestionária, ampliando a produção, circulação, arquivamento, o ensino, a curadoria, o financiamento e a difusão de sua cultura. Essas dimensões constituem uma “infraestrutura de autorrepresentação cultural”, condição necessária para que a produção multimodal ultrapasse o registro documental e se converta em instrumento de autonomia cultural. Deste modo a antropologia social serve às ecologias multimodais de produção cultural, promovendo regimes colaborativos de produção de conhecimento e a ciência aberta.

Seguindo as atividades educativas comunitárias de antropologia multimodal, realizamos em 2025 o II Curso de Autorrepresentação Audiovisual no Terreiro, em um formato mais condensado em um único dia. Em 31 de maio de 2025, realizamos a formação

com um primeiro módulo conduzido pela Iyalorixá Marileia Ferreira Lasprilla de Oxumarê, tratando sobre o patrimônio material e imaterial do candomblé e tradições afroindígenas praticadas no terreiro. Em seguida tivemos a aula do Babalorixá Alexandre Luna Lasprilla de Xangô, que lecionou acerca dos tipos de leis de incentivo, apoio e capacitação para o mercado artístico-cultural em defesa dos povos de terreiro. O jurista apresentou as leis, sistemas e fez recomendações importantes sobre como pleitear os direitos fundamentais aos Povos de Terreiro. Por fim, tivemos uma aula sobre ferramentas de captura, edição, linguagem cinematográfica e divulgação de produtos culturais de axé nos circuitos de artes e cultura, com Bruno Karasiaki Filene. O II Curso de Autorrepresentação no Terreiro foi realizado com o apoio do edital 009/2024 da Política Nacional Aldir Blanc, operacionalizado pela Secretaria Municipal de Cultura de Goiânia - Secult Goiânia.



Fig. 6 - Foto tirada durante a aula do prof. Alexandre Lasprilla Luna de Xangô. A foto apresenta o amplo perfil de participantes, que vai desde pessoas com o ensino fundamental incompleto, até professores do magistério superior. O curso contou com a participação de pessoas de Angola, Moçambique e Benin, além de pessoas de outras comunidades de axé, e participantes PcD. Fotografia tomada por Raissa Pâmela de Oxumarê.

A experiência multimodal no Uruguai ocorreu entre os dias 20 e 24 de novembro de 2023. Se consolidou a partir de um trabalho apresentado no VI SIPACV - Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual, intitulado '*Toque dos Pretos Velhos: transculturação, símbolos ascensionais e poética ctônica*'⁶, ministrado na Udelar -

⁶ FILENE, Bruno Karasiaki; GUIMARÃES, Leda Maria de Barros;. *Toque dos Pretos Velhos: transculturação, símbolos ascensionais e poética ctônica*. In: SEMINARIO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM ARTE E CULTURA VISUAL (VI SIPACV), 6., 2023. Actas del VI Seminario Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2023. p. 285-290. Disponível em:

Universidad de la República, em Montevideu. A narrativa visual discute alguns conceitos norteadores e apresenta fotos registradas numa festa de umbanda em homenagem aos pretos velhos, demonstrando a intergeracionalidade da transmissão cultural.

Além da utilização das imagens e conceitos antropológicos mobilizados na representação etnográfica foi possível conhecer de perto o Candombe uruguaio. O Candombe é uma manifestação cultural, folclórica e religiosa afro-uruguaia semelhante ao Maracatu pernambucano e ao Olodum baiano. Ocorre quando blocos de rua enchem as ruas de Montevideu com performances culturais de dança, *tamboriles* formando a *cuerda* e tocando o ritmo característico do candombe. A manifestação cultural é amplamente difundida, havendo quase diariamente atividades de blocos de candombe pela cidade.

Na ocasião, tratando-se de uma viagem feita em grupo para o VI SIPACV, havia uma caravana de artistas pensando suas respectivas pesquisas de mestrado e doutorado. Deste modo, foi possível ter uma experiência ampliada de produção artística colaborativa. Um dos casos desse tipo de produção foi quando o artista visual e carnavalesco Emmanuel Felipe De Araújo Amaral, conhecido como Badu, quis fazer uma performance vestido com um manto de fitas pratas e azuis brilhantes, se assemelhando ao orixá Obaluaê ao som dos tambores do Candombe. Infelizmente, o bloco estava distante, e embora tenhamos acompanhado junto à multidão, ao conseguirmos chegar aos tamboreiros, os mesmos já estavam guardando os instrumentos. Nesse momento eu corri até os tamboreiros e pedi que fizessem apenas um toque final para que o colega pudesse fazer sua performance, e registrássemos.

Inicialmente dois *tamboriles*, depois mais três, e de repente uma grande quantidade de pessoas e tamboreiros se juntaram para acompanhar a performance. Algumas crianças também começaram a interagir com o espetáculo. Primeiro uma menina entrou embaixo do manto, depois junto a um garoto passaram a brincar com a fantasia, inclusive puxando alguns fios da mesma, o que deve ter deixado o artista em alerta para preservar a indumentária. Ao menos uns 4 colegas que acompanharam o cortejo fizeram registros e participaram da performance interativa e colaborativamente.



Fig. 7 - Badu realizando a performance "*Espírito Candombe*" enquanto brinca com crianças em Montevideú.
Foto: Still de filmagem por celular, por Filene, 2023.

A produção da representação cultural do grupo étnico ocorre de maneira dinâmica, pois o grupo não permanece estático e imutável. A indumentária mencionada e a performance realizada não ocorrem regularmente, mas isso não significa que tenham sido algo muito alheio à manifestação identitária do grupo. Isso pois a interação criativa constitui um processo de atualização do patrimônio cultural mediante o exercício do controle cultural.

Conforme argumenta Bonfil Batalla (1991, p. 179), o patrimônio cultural não constitui um conjunto estático de elementos herdados, mas um acervo permanentemente recriado mediante a capacidade social de decisão exercida pelos grupos sobre seus elementos culturais. A cultura permanece viva justamente porque incorpora processos contínuos de inovação e apropriação, sem que isso implique a perda de sua identidade coletiva, desde que tais transformações permaneçam sob controle dos próprios sujeitos sociais do grupo étnico.

Assim, a indumentária criada por Badu e a performance "*Espírito Candombe*" não correspondem a uma reprodução literal de uma manifestação tradicional nem constituem um elemento estranho ao repertório simbólico do grupo. Ao contrário, representam um caso de cultura apropriada e de inovação cultural, no qual elementos simbólicos distintos são articulados por decisões tomadas pelos próprios participantes da experiência, ampliando o repertório cultural disponível sem romper com a lógica de pertencimento e de identificação coletiva. Portanto o que confere legitimidade à experiência não é sua suposta fidelidade a um modelo tradicional, mas o fato de decorrer da capacidade coletiva de decidir sobre os

elementos mobilizados e sobre as formas de sua atualização e revitalização, características que Bonfil identifica como fundamento da cultura autônoma e do controle cultural.

Bonfil Batalla (1991) afirma que o patrimônio cultural do grupo étnico...

[...] No es un acervo inmutable, por el contrario, se modifica incesantemente, se restringe o se amplía, transforma [...] Muchos elementos culturales del patrimonio heredado actual no son de origen maya; han sido incorporados a lo largo del devenir histórico mediante el proceso de apropiación [...] El patrimonio cultural heredado, con las modificaciones que resultan de los procesos permanentes de innovación, enajenación, apropiación y supresión, conforma... el inventario de los recursos culturales propios capaces de asegurar la permanencia histórica del grupo. (Bonfil Batalla, 1991. p 179)

Do mesmo modo, vale retomar o exemplo do culto à Santa Muerte no México, que embora evoque a mítica Mictecacihuatl, senhora do Mictlan, o inframundo, e esposa de Mictlantecuhltli, *señor de tenebras tierras*, por alguns chamado de “*el sócio*”, possui uma diversidade de práticas afroindígenas incorporadas. Nesse contexto, a integração de músicas xamânicas, de panacéias transculturais em tratamentos espirituais, do exorcismo e da soteriologia, de elementos cristãos, e até da estátua de Zé Pelintra ao lado de Jesus Malverde, ocorrem para revitalizar a cultura. Elementos culturais provenientes de diferentes tradições passam a integrar um mesmo corpus religioso amefricano, cuja principal característica, constitui na apropriação de elementos culturais diversos e sua afirmação anti-colonial, não tutelada por instituições, mas pela amefricanidade estética, sem pretensões à homogeneismos hegemônicos, que serviriam à objetificação da cultura e aos interesses neoliberais.

Assim, o problema central deste artigo não reside apenas na preservação de conteúdos culturais, mas sobretudo na revitalização da capacidade coletiva de decidir sobre sua produção, atualização, transmissão e circulação. A multimodalidade, a arte, o audiovisual e a documentação linguística tornam-se politicamente relevantes quando ampliam o controle cultural das próprias comunidades sobre seus conhecimentos, memórias e formas de representação, conferindo à antropologia multimodal um local privilegiado no cenário epistemológico contemporâneo, podendo ampliar a participação comunitária dos grupos étnicos nas dinâmicas de controle cultural.

Considerações Finais:

Nessa direção, a antropologia multimodal não representa apenas a incorporação de novas tecnologias ou linguagens à prática etnográfica, mas uma inflexão epistemológica que desloca a centralidade da escrita em favor de formas compartilhadas de produção do conhecimento. Como argumentam Alvarez, Athias e Rivera (2023), a antropologia visual contemporânea vem ampliando seus horizontes ao incorporar o audiovisual, o desenho, a performance, as práticas artísticas e outras modalidades expressivas como meios legítimos de investigação, comunicação e interlocução com diferentes epistemologias. Essa transformação contribui para questionar os fundamentos eurocêntricos que historicamente marcaram a disciplina e para reconhecer que a produção antropológica não se realiza apenas por meio do texto escrito, mas também por imagens, sons, gestos, narrativas orais e experiências estéticas.

Sob essa perspectiva, a multimodalidade não implica abandonar a escrita, mas reposicioná-la como uma entre diversas formas possíveis de construção do conhecimento antropológico. A escrita deixa de ocupar um lugar monopolizador da autoridade etnográfica e passa a coexistir com imagens, sons, performances, cartografias, desenhos e registros linguísticos como formas igualmente legítimas de produção antropológica. Seu potencial político reside precisamente na possibilidade de ampliar a participação das comunidades em todas as etapas da pesquisa, favorecendo processos de autorrepresentação e de coprodução de conhecimentos. A arte, o audiovisual, a documentação linguística e outras práticas multimodais tornam-se, assim, instrumentos para ampliar o controle cultural exercido pelas próprias comunidades sobre seus conhecimentos, memórias, línguas e formas de representação, contribuindo para uma antropologia comprometida com a pluralidade epistemológica, com a autonomia dos sujeitos e com a democratização da produção antropológica do conhecimento.

Referências:

ALVAREZ, Gabriel Omar; **ATHIAS**, Renato; **RIVERA**, Mariana. Novas tendências na Antropologia Visual: etnografias multimodais, arte e epistemologias plurais. *Revista Mundaú*, n. 14, p. 12–16, 2023. DOI: 10.28998/rm.2023.14.17022.

BAUMAN, R.; **BRIGGS**, C. L. *Voices of modernity: language ideologies and the politics of inequality*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

BRETON, André. Manifesto do Surrealismo (1924). In: TELES, Gilberto Mendonça (Org.). *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1976. p. 89-122

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BONFIL BATALLA, Guillermo. La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Colima, v. 4, n. 12, p. 165–204, 1991.

CÉSAIRE, Aimé. Discurso sobre o colonialismo. São Paulo: Veneta, 2020 136p.

CLIFFORD, James. Introduction: Partial truths. In: **CLIFFORD**, James; **MARCUS**, George E. (org.). *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986. p. 1–26.

COLLINS, Samuel Gerald; **DURINGTON**, Matthew Slover. *Networked anthropology: a primer for ethnographers*. New York: Routledge, 2014.

COOL, Jennifer. Gardening metadata in the new media ecology. *American Anthropologist*, v. 116, n. 1, p. 173–185, 2014.

EDWARDS, Elizabeth. Making histories. *Pacific Studies*, v. 20, n. 4, p. 13–34, 1997.

HARPER, Krista; **GUBRIUM**, Aline. Visual and multimodal approaches in anthropological participatory action research. *General Anthropology*, Arlington, v. 24, n. 2, p. 1, 5–8, Fall 2017. Disponível em: <https://www.americananthro.org/StayInformed/Content.aspx?ItemNumber=16222>.

KELLY, Lauren; **RAHEEL**, Neha; **SHEN**, Juliet; **SHANKAR**, Arjun. Anthropology, Film, Pedagogy, and Social Change: Reflections from an Experimental Course. *American Anthropologist*, v. 119, n. 1, p. 147–153, 2017. DOI: 10.1111/aman.12827.

MARX, Karl. O capital: crítica da economia política. Livro I: O processo de produção do capital. Tradução de Rubens Enderle. Cap. 1, seção 4, "O caráter fetichista da mercadoria e seu segredo". São Paulo: Boitempo, 2013.

PINK, Sarah. Multimodality, multisensoriality and ethnographic knowing: social semiotics and the phenomenology of perception. *Qualitative Research*, v. 11, n. 3, p. 261–276, 2011.

POSTILL, John. *Localizing the internet: an anthropological account*. New York: Berghahn Books, 2011.

RAINHO, Rita. Cultivar algodão, despir a violência e o esquecimento. In: **PAOLIELLO**, C.; **ALBINO**, C. (org.). *Design e Artesanato: 22 verbos para 24 autores*. Aveiro: UA Editora, Universidade de Aveiro, 2022. p. 93-120.

STEWART, Michael. Mysteries reside in the humblest, everyday things. *Social Anthropology*, v. 21, n. 3, p. 305–321, 2013.