

**ENTENDENDO QUAL A HISTÓRIA QUE ESTÁ POR TRÁS DAS IMAGENS NO
TERREIRO AXÉ ILÊ OBÁ****UNDERSTANDING THE STORY BEHIND THE IMAGES IN TERREIRO AXÉ ILÊ OBÁ****COMPRENDER LA HISTORIA DETRÁS DE LAS IMÁGENES EN TERREIRO AXÉ ILÊ
OBÁ**

10.56238/revgeov16n4-036

Eunice Gonçalves Queiroz

Doutoranda

Instituição: Universidade Federal da Bahia (UFBA)

E-mail: egqueiroz@aol.comOrcid: Orcid.org/0009-0007-0978-762XLattes: <http://lattes.cnpq.br/5067071478256701>**Henrique Cunha Junior**

Prof. Dr.

Instituição: Universidade Federal da Bahia (UFBA)

E-mail: henriquecunhaafricanidade@gmail.comOrcid: Orcid.org/0000-0002-9664-5545Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3168771550890062>**RESUMO**

O equipamento fotográfico utiliza a técnica essencialmente de captura da luz para criar uma representação visual de um momento ou cena, a qual resulta no que chamamos de foto ou fotografia. Por décadas as fotografias eram restritas a grupos elitizados que exprimiam seus valores e vontades, sem levar em consideração os que eram fotografados. A partir dos anos oitenta com a popularização desta possibilidade de registro, passamos a ter os arquivos pessoais o que possibilita que as narrativas possam ser reverberadas por aqueles que são fotografados. Neste artigo se analisa as imagens e narrativas em sua performance, seja na sua ativação como procedimento na elaboração de posicionalidade ou de outros enfoques. E utiliza-se como ponto de partida os afazeres diários e a construção do terreiro Axé Ilê Obá, em São Paulo – Capital, com suas grandes lutas para ser construído e depois para não ser demolido, e nos seus diversos momentos em que a irmandade foi seu direcionador. Então, nas falas silenciadas que agora podem ser reverberadas, temos este grupo candomblecista que por muitos séculos teve que se manter escuso, graças as várias formas do racismo estrutural brasileiro, mas embora, o racismo criminoso continue, neste momento este grupo pode existir.

Palavras-chave: Fotografia. Narrativas e Lembranças. Terreiro de Candomblé. Racismo Estrutural. Irmandade.



ABSTRACT

Photographic equipment essentially uses the technique of capturing light to create a visual representation of a moment or scene, resulting in what we call a photo or photograph. For decades, photographs were restricted to elite groups expressing their values and desires, without considering those being photographed. Beginning in the 1980s, with the popularization of this possibility of recording, we began to have personal archives, allowing narratives to be resonated with those photographed. This article analyzes images and narratives in their performance, whether activated as a procedure in the elaboration of positionality or from other approaches. It uses as a starting point the daily tasks and construction of the Axé Ilê Obá terreiro in São Paulo, with its great struggles to build it and then to avoid its demolition, and the various moments in which the brotherhood served as its guiding force. Thus, in the silenced words that can now be heard, we have this Candomblé group that for many centuries had to remain hidden, thanks to the various forms of structural racism in Brazil. But although criminal racism persists, this group can now exist.

Keywords: Photography. Narratives and Memories. Candomblé Terreiro. Structural Racism. Brotherhood.

RESUMEN

El equipo fotográfico utiliza esencialmente la técnica de capturar la luz para crear una representación visual de un momento o escena, dando como resultado lo que llamamos foto o fotografía. Durante décadas, las fotografías se limitaron a grupos de élite que expresaban sus valores y deseos, sin considerar a quienes eran fotografiados. A partir de la década de 1980, con la popularización de esta posibilidad de registro, comenzamos a tener archivos personales, lo que permitió que las narrativas resonaran con quienes eran fotografiados. Este artículo analiza imágenes y narrativas en su funcionamiento, ya sea activado como procedimiento en la elaboración de la posicionalidad o desde otros enfoques. Toma como punto de partida las tareas cotidianas y la construcción del terreiro Axé Ilê Obá en São Paulo, con sus grandes luchas para construirlo y luego para evitar su demolición, y los diversos momentos en que la hermandad fue su fuerza guía. Así, en las palabras silenciadas que ahora se escuchan, tenemos a este grupo de Candomblé que durante siglos tuvo que permanecer oculto, debido a las diversas formas de racismo estructural en Brasil. Pero aunque el racismo criminal persiste, este grupo ahora puede existir.

Palabras clave: Fotografía. Narrativas y Memorias. Candomblé Terreiro. Racismo Estructural. Hermandad.

1 INTRODUÇÃO

Ao observar com acuidade as formas de representação de pessoas, territórios e histórias, percebemos que essas imagens estão atravessadas por múltiplas dimensões que podem ser das mais diversas ordens como geográficas, políticas, afetivas, culturais, materiais e históricas, as quais refletem o mundo do observador mas também de quem é observado; e cada um terá o seu registro do mundo distinto que não apenas refletem o mundo, mas também o organizam: moldam a memória coletiva ao mesmo tempo em que são moldadas por ela.

No Brasil, graças ao racismo estrutural comumente se apagam as histórias dos negros e dos menos abastados financeiramente em nome de uma supremacia branca eurocêntrica. Portanto para este estudo, analisamos o conjunto de fatos ocorrido no terreiro Axé Ilê Obá, como possibilidade de recontar sua história ampliando e fortalecendo fatos que a exclusão naturalmente impossibilita.

Este artigo foi desenvolvido durante a disciplina: Fotografia e Método – prática de pesquisa nos estudos urbanos, ministrada pelos professores doutores: Janaina Chavier (pós-doutoranda UNEB); Junia Mortimer (professora PPGAU-UFBA / docente UFMG) e Mauro Trindade (pós-doutorando PPGAU - UFBA / docente UERJ) no âmbito da pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia - UFBA.

Dentro da proposta da disciplina se exercitou espaço de reflexão e exercício para pensar com as imagens, numa dimensão que considera não somente o visual, mas também a performance da fotografia, seja no seu processo de produção, de circulação e de recepção, seja na sua ativação como procedimento na elaboração de posicionalidade crítica e prospectiva sobre questões do urbano e dos processos de urbanização que podem ter outros enfoques de representação o que lhe produz novos significados, agora narrados por aqueles que estão do outro lado da câmera quando se têm este registro através da máquina fotográfica.

Simultaneamente temos o desenvolvimento da pesquisa de campo do trabalho de doutorado em andamento sobre o terreiro de candomblé Axé Ilê Obá, com sua filosofia de vida que remontam 6000 anos de construções e valores estruturados em seus antepassados; inclusive com diversos registros fotográficos.

Este artigo é a junção destes dois momentos distintos que se somam perpendicularmente e constroem novas possibilidades de narrativas; e evidenciam a estrutura social galgada em nós e nos outros onde os locais sociais já estão definidos, estruturados e engessados.

Tendo como método de pesquisa os registros fotográficos e narrativas como forma de experimentação de um novo enfoque de histórias já existentes no imaginário social, mas que podem ser recontadas por quem foi registrado ou vivenciou os fatos.



2 REGISTROS FOTOGRÁFICOS E SUAS NARRATIVAS

Inicia-se mostrando uma imagem e a seguir os relatos, narrativas, emoções e sensações que perpassam a quem a registrou, neste caso ele também faz parte deste grupo e do forte coletivo que se estrutura aqui, vejam a seguir.

Figura 1 – Fotografia, energia que flui no terreiro



“Relembro de estar muito adoentada não conseguir descansar, os barulhos do mundo pareciam estar dentro de meu ser. Mãe Sylvia de Oxalá me acolheu e pediu a seu Pai Oxalá que me ajudasse; então tive um profundo sono e ao acordar o silêncio e a calma reinavam em mim!” Esta imagem é o meu registro, mas também simboliza o que acredito fluir dentro do terreiro Axé Ilê Obá com suas energias em movimentos. (Depoimento: Nice Gonçalves, 2025)

Fonte: Foto Nice Gonçalves – 2024

Ao olhar para a imagem acima duas perguntas se respondem: - A primeira é que ela contém aquilo que acredito e sinto! - E a segunda é que ao olhá-la tentei resgatar quando se iniciou o meu vínculo com o terreiro Axé Ilê Obá, quando que esta filosofia de vida transbordou dentro de mim.

Então lembrei que ao terminar a graduação em Desenho Industrial, reparei que em uma sala de trinta alunos éramos apenas três afrodescendentes que estavam finalizando o curso. Entendi que deveria fazer algo voluntário para grupos negros; falei desta minha inquietação para uma pessoa muito querida e o convite veio para que eu fosse organizar uma biblioteca no terreiro Axé Ilê Obá, comandado por Mãe Sylvia de Oxalá. Ao terminar a organização da biblioteca que foi feita aos domingos devido ao meu trabalho durante a semana; apareceu a demanda de fazer novos documentos e participar das reuniões para o Instituto Cultural Baobá com elaboração da comunicação do evento com folders, email marketing. E fui ficando...

Mãe Sylvia muito firme e carinhosa sempre direcionando tudo e Ekedí Elisete me ensinando tudo que podia; e as irmãs D. Zilda e Dona Izabel tentando ajudar em tudo que podiam. Relembro de



Mãe Sylvia de Oxalá me olhar firme e dizer: - Aquela primeira vez que você veio aqui, eu havia jogado búzios¹ e deu que viriam duas pessoas para ajudar.

Existe uma fala comum no terreiro, onde se diz que se você não entra no terreiro pelo amor, entra pela dor. Entende-se desta fala que se você não for espontaneamente, algum problema fará com que a pessoa vá pedir apoio no terreiro. Entendendo que esta frase seja verdadeira, eu entrei pelo amor!

Mas a vida é cheia de imprevistos, talvez uma terceira situação marcante tenha sido um dia que após um procedimento médico passei a me sentir muito mal-estar, perdi dez quilos em dois meses e passei a ter um barulho enorme e contínuo na cabeça que parecia que todos os sons do mundo faziam parte do meu ser. Os médicos tradicionais diziam que não havia nada de errado comigo, mas este fato me fez passar os dias deitada com mal-estar.

Deixei de ir no terreiro pois não podia dirigir, e ao falar via telefone com Mãe Sylvia de Oxalá ela me disse que eu tinha que ir até lá no terreiro. Me sentia muito perdida, mas falei com o meu irmão Paulo Henrique que gostaria de ir até o Jabaquara. No primeiro instante ele não se mostrou disponível. Mas depois disse, se era importante para mim que ele levaria. Chegamos lá após o almoço e depois dele conversar com Mãe Sylvia, se recusou a me deixar dormir lá. Então foi negociado que ele me buscava o mais tarde possível daquele mesmo dia.

Relembro que estava de vestido jeans e alguém me ofereceu uma saia branca para colocar por cima da roupa. Abriram o quarto de Oxalá, repleto de representações brancas e colocaram uma esteira no chão do lado direito. Me parecia muito pequeno o espaço e disse que não me caberia. E Ekedí Elisete me falando: Faça um esforço minha filha e deite vai caber você, e obedeci.

Como resultado aquele foi o sono mais calmo e profundo que havia tido a meses e quando meu irmão veio me buscar eu estava calma e sem sons na cabeça. Tudo lento e calmo!

Agradei e fui para casa com ele. Demorei para me recuperar completamente, mas a partir daquela tarde fui melhorando a olhos vistos.

Então, indiferente de qualquer fala, sei o que senti e agradeço! Mãe Sylvia pediu ao seu Pai de cabeça “Oxalá” que cuidasse da filha dela e ele teve piedade e me acolheu. Então, as Águas de Oxalá para mim é a minha gratidão a esta energia infinita que flui nesta terra cuidada que transborda energias e se reelabora e cuida de todos.

Vejam, a água é essencial a tudo e a todos e Oxalá é a personificação desta realidade! Quando caminho pelo terreiro e mais em especial entre agosto e setembro, que é a nossa mudança de ciclo, sempre relembro de agradecer a tamanha energia de bondade, união e respeito. Energia de povo preto tão excluído e mau tratado em terras brasileiras. Mas que resiste a quem de tantas impossibilidades

Fábio Melo (2010) ao falar do verso e da cena, nos diz:

¹ Jogo de adivinhação composto por dezesseis conchas.



O que vejo no que vejo? O ser que se mostra ou o ser que se esconde? Na tonalidade, no fragmento. No horizonte, no firmamento. Um detalhe a sobreviver. Miudezas da vida que vicejam² sem palavras.

3 ENERGIAS NAS FESTAS DE TERREIROS

Para quem não é do terreiro Axé Ilê Obá é difícil imaginar as festas neste lugar. Primeiro pelas dimensões desse terreiro, onde o salão é grande e o espaço do terreiro maior ainda. Então vamos nos transportar para dentro dos seus 4000 metros quadrados de construção modernista e nos restringir ao local do salão principal com 400 metros quadrados, onde existem as festas públicas.

Figura 2 – Fotografia da festa ao orixá Oxalá no Axé Ilê Obá em 2024



Os filhos da casa estão em fila e assim que os tambores tocam entram descalços no salão principal dançando e fazendo círculos no sentido anti-horário; dançam para diversos orixás e no final da festa as energias se transformaram, reelaboradas se reenergizando o que beneficia a todas e todos os envolvidos..

Fonte: Foto Nice Gonçalves – 2024

Os filhos da casa estão em fila e em hierarquia de tempo de santo, usam as suas roupas de festa, seus fios, seus panos de cabeça e normalmente estão descalços para a melhor fluidez das energias.

Os tambores são os primeiros e os últimos a tocar em festas públicas, iniciam os seus toques, a fila com os filhos de santo adentra ao salão principal com passos sincronizados e formando rodas em torno da coroa de Xangô, dedicada ao patrono do terreiro.

Se dança para os dezesseis orixás do panteão do Axé Ilê Obá e as pesquisas comprova-se que a junção do som dos tambores (há uma vibração que chamamos de comunicação ou chamado), das cores usadas (na física comprova-se que as cores também têm uma vibração), soma-se os movimentos sincronizados e contínuos que contêm uma energia; então deste conjunto movimentam, energizam e

² Significa o mesmo que "florescer", "brotar", "germinar" ou "crescer com vigor" segundo o Dicio. <https://www.dicio.com.br/>



transformam as energias que no final da festa foi reelabora se reenergizando o que beneficia a todos envolvidos.

“No fundo a ruptura não é vencer o inimigo, mas deixar de viver no mundo que esse inimigo construiu.”
Jacques Rancière

3.1 A CONSTRUÇÃO DE UMA NOVA SUBJULGAÇÃO

Entendendo esta “construção do inimigo” citada por Rancière, como uma nova subjulgação, ou seja, uma nova prisão mas agora sem açoites ou grilhões, mas sim um equipamento muito mais sofisticado no qual o submetido acredita que é livre, mas continua sendo o outro.

E o local do terreiro de candomblé é importante ressaltar, que:

No meu entendimento e vivência o terreiro é um local que se passa a cultura africana de maneira oral, que as pessoas das diversas classes sociais inclusive as mais simples têm fala e acolhimento e principalmente é um local em que nós negros existimos como pessoas, como ser pensante e com opções e no mesmo nível dos demais. Já Nego Bispo (2018), nos conta sobre a importância e a potência da imagem narrada, contrapondo a ideia da imagem existir apenas fixada em papéis, películas, telas, apenas enquanto fotografia. Segundo o autor, a narrativa é uma forma de criar imagens.

Soma-se a compreensão sobre o terreiro de candomblé e sua complexidade sistêmica, onde o mesmo se apresenta como local de resistência e da continuidade da ancestralidade que se transformou ao longo do tempo; local de concentração do axé (àṣẹ) energia vital que está na base da vida, local do respeito e continuidade ao sagrado em que se materializa sua continuidade através dos ancestrais. Energia que se traduz em transformação, força apenas no movimento.

Ao se analisar o que é um terreiro, existem vários entendimentos a seguir destacam-se alguns. Queiroz (2023) o espaço tornou-se referência pela tradição e manutenção do culto e das tradições religiosas de origem negra, assim como pela preservação da cultura brasileira.

Ao se falar de afetos e identidade dentro deste local,

o terreiro é um espaço de acolhimento, carinho e cuidado, onde as criança e os idosos são valorizados no processo de transmissão da vida e da tradição, as diferenças são aceitas, opõe-se a valorização da origem africana ao racismo e constrói-se uma outra hierarquia, baseada na idade do santo (período decorrente da iniciação) e no cargo ocupado.[...] As pessoas encontram resposta a uma busca de identidade e de origem, inserindo-se em uma genealogia religiosa e mítica por meio da iniciação e da relação com o próprio orixá. (Calvo 2019, p.254)

4 FOTOGRAFIA E SUAS TÉCNICAS

Discorreremos a seguir sobre as práticas fotográfica utilizada dentro do equipamento arquitetônico modernista que é o terreiro Axé Ilê Obá.



Para a confecção da fotografia 1 se manteve a câmera fotográfica no modo manual e mudou a abertura do obturador, pois não se podia usar flash e havia pouca luz e também não se usou um tripé o qual daria maior estabilidade. As pessoas estavam em constante movimento e a fotógrafa acompanhava o fluxo de pessoas. Embora a intenção inicial da foto teria sido maior nitidez sem o uso de flash, houve um erro na análise o que causou uma sensação de movimento. Resultado, me possibilita narrar minhas sensações e convicções para a análise do trabalho proposto.

Segundo manual fotográfico da Canon do Brasil o panorâmico é a técnica fotográfica onde a câmera acompanha o movimento do objeto, mantendo-o focado na mesma posição enquanto o obturador está aberto. O tempo de exposição mais longo, característico do panorâmico, cria o desfoque no fundo e em objetos que se movem mais rapidamente, dando a sensação de movimento. A mudança na abertura do obturador (diafragma) na fotografia afeta a quantidade de luz que entra na câmera e também a profundidade de campo da imagem. Uma abertura maior (número f menor, como f/2.8) permite mais luz e cria uma profundidade de campo rasa, com o fundo desfocado.

Na fotografia 2, o intuito foi de registrar o movimento circular e mostrar o conjunto como um todo, dos detalhes desenvolvido durante as festas aos orixás no grupo candomblecista. A fotógrafa estava cerca de 45 centímetros acima do chão e do grupo dançante.

A ideia foi destacar a coroa que está levemente descentralizada e com isso distribuir os elementos importantes do cenário dentro deste amplo espaço de dança, ou então a composição entre elas. A seguir um entendimento sobre esta escolha:

Isso nos ajuda porque é natural que queiramos colocar o elemento principal da imagem no meio e ao usar esta regra temos mais liberdade em arrumar os elementos da composição tornando-a mais atraente. (BOFF, 1999, p.2) Veja, dando um efeito totalmente diferente do que se ela tivesse sido enquadrada no centro do cenário. (Grifo Nosso)

5 CONSTRUÇÃO E PARCERIAS NO AXÉ ILÈ OBÁ

Neste momento se narra as lutas e mudanças de local para que este terreiro sobrevivesse, devido as suas parcerias e estratégias.



Figura 3 - Caio Egydio Aranha - Pai Caio de Xangô



Pelas falas dos filhos de santo, o terreiro teve início na linha de umbanda no bairro do Brás, localizado do centro da cidade. Depois Pai Caio resolveu se afastar dos locais centrais e mudaram para um local limítrofe já no bairro do Jabaquara; e em um terceiro momento com a ajuda dos filhos de santo que inclusive iam ajudar a carregar material nos finais de semana, se construiu a sede atual.

Fonte: <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQKZttkgV-csP6FWHhocLH2xSp-JQIKzV4P4g&s>

Sobre suas mudanças de local, acrescenta-se:

A casa mudou para bairro do Jabaquara, na Rua Mucuri, devido a necessidade de mais natureza, crescimento no número de filhos de santo e entre outros os problemas com a “Polícia de Jogos e Costumes” que perseguia os terreiros. Então em 1975, se fundou oficialmente o Axé Ilê Obá e se transferiu suas atividades para a sua nova sede, em uma área de 4.000 m². Queiroz (2023, p. 64)

Agora a escolha do local definitivo na Rua Azor Silva para o terreiro, os filhos da casa contam que o local era tão ermo que Pai Caio Egydio e o Sr. Henrique Cunha tiveram que ir de charrete até o local. Escolhido o local o Sr. Henrique Cunha fez o projeto do terreiro e ao ir mostrar para Pai Caio o mesmo jogou búzios e deu que era aquele o projeto.

Então o Sr. Henrique Cunha finalizou o projeto e conseguiu quem assinasse as plantas, quando a prefeitura foi verificar o que era aquela esquisita e enorme construção a documentação estava em ordem.

o Sr. Henrique Cunha foi um arquiteto autodidata e executava os seus projetos, mas, por não ter diploma da função, os mesmos eram assinados por arquitetos diplomados, este é um fato que ocorreu com o projeto aqui citado. (Queiroz, 2023, p. 78)



Figura 4 – Foto Sr. Henrique Cunha no Clarin da Alvorada (círculo azul)

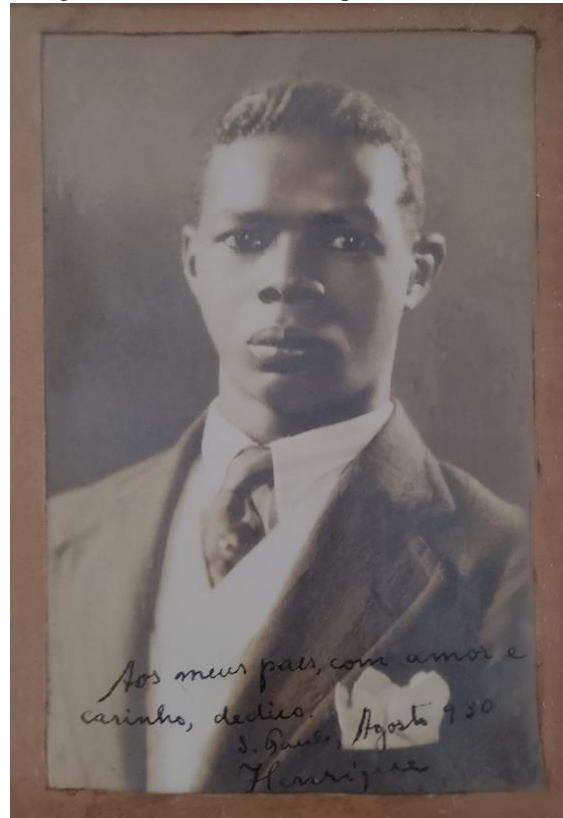


O Sr. Henrique Cunha foi escritor no Clarim da Alvorada um jornal da imprensa negra brasileira, publicando em São Paulo entre 1924 e 1932, o periódico surgiu como um espaço para a discussão da situação da população negra no período pós-abolição, abordando temas como racismo, educação e integração social.

Fonte: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/o-clarim-da-alvorada-o-jornal-da-resistencia/clarim.jpg/@images/77b742be-e483-40a6-ae7e-e8612ae6e0d2.jpeg>

Ao se pesquisar a história do Sr. Henrique Cunha se constata que ele foi escritor no Clarim da Alvorada um jornal da imprensa negra brasileira, publicando em São Paulo entre 1924 e 1932, o periódico surgiu como um espaço para a discussão da situação da população negra no período pós-abolição, abordando temas como racismo, educação e integração social. Soma-se conforme relato do filho dele, que o mesmo tinha um orquidário em casa e gostava de levar a esposa ao teatro. Onde uma cena corriqueira era do Pai chegando em casa e dizendo: - Eunice se arrume, pois consegui ingressos para o teatro! E a partir desta frase era uma correria do casal até a saída para o evento.

Figura 5 - Foto do Sr. Henrique Cunha em 1930



Verifica-se nesta fotografia o Sr. Henrique Cunha com dezoito anos de idade, conforme detalhes na imagem:

Aos meus pais, com amor e carinho, dedico ...

Agosto 930 – Henrique.

Um ato de carinho aos pais em uma época onde a fotografia era pouco disseminada.

Fonte: Arquivo pessoal do seu filho Henrique Cunha Junior

Tive a honra de conversar com este senhor algumas vezes, pena que não pensei em registrar estas visitas, mas relembro dele falando como eram os bailes em sua época com as pessoas muito bem arrumadas, que nós negros vivíamos nas casas dos fundos ou mais baixas normalmente. E em determinado momento as importantes senhoras da classe alta resolveram criar uma escola de domésticas para que as filhas das empregadas fossem aprender o ofício. Eles foram contra e indagaram porquê as filhas das empregadas não podiam aprender a trabalhar em escritório?

Sobre o grandioso projeto modernista do terreiro em 1950, detalha-se que:

Sobre o seu projeto arquitetônico o terreno está em um aclave; quem o projetou o Sr. Henrique Cunha (nascido em 1912 e falecido em 2016) o transformou em um projeto com um enorme salão sem colunas no meio, onde há 20 metros entre uma parede e outra. O prédio e sua escadaria lateral, vendo da fachada frontal em linha ortogonal são dois pavimentos, e quando visto do fundo o salão está nivelado com o quintal. É um projeto de engenharia desenvolvido e executado há mais de meio século. (QUEIROZ, 2023, p.78)



5.1 A HISTÓRIA DO TERREIRO CONTADA PELAS LEMBRANÇAS DO FILHO DO SR. HENRIQUE CUNHA

Entendendo as várias possibilidades de registro da história, entre elas a narrativa, a seguir o depoimento do filho do Sr. Henrique Cunha, o Sr. Henrique Cunha Junior compartilhado a jornalista Cecília Negrão em 2017,

Gostaria que contasse sua história no Axé Ilê Obá?

H.C. Meu pai (Henrique Antunes Cunha) era desenhista de arquitetura, não era formado, mas era um estudioso em arquitetura. Ele fez um curso de arquitetura muito estranho, era autodidata e se tornou autodidata lendo os textos de um arquiteto alemão de São Paulo. Como um preto, pobre, do início do século aprendeu alemão e arquitetura? Meu pai aos 8 anos de idade foi trabalhar em uma farmácia e depois em uma tinturaria, na rua Augusta, que fechou recentemente. E essa tinturaria era de alemães e ele aprendeu a falar a língua. Na época, entre os clientes havia um arquiteto que viu interesse do meu pai pela área e o auxiliou por anos.

Sobre o local e a construção do Axé, temos que,

Eu não tenho a data precisa, mas deve ser 1936, o Pai Caio tinha comprado um terreno em um lugar que era distante do centro, região de chácaras de final de semana, afastado de tudo, comprou um lugar que tinha uma fonte de água e essa fonte se espalhava pelo morro abaixo e ricos paulistas tinha comprado suas chácaras abaixo desse terreno. E queriam que o Pai Caio não fizesse o terreiro, que Pai Caio saísse de lá e resolveram usar a legalidade da documentação para retirá-lo. Ele tentava legalizar a documentação e nenhum engenheiro ou arquiteto assinava a documentação. Meu pai não era formado, mas ele projetava e dava para os engenheiros assinarem. E os engenheiros estavam tão acostumados a assinar o projeto que nem olhavam o que estavam assinando. Eles tinham uma confiança na qualidade técnica dele. Meu pai foi até a localidade onde está o terreiro e fez o levantamento topográfico, as plantas e o projeto arquitetônico. Fez o que devia ser o prédio e os engenheiros assinaram.

Já sobre a legalidade e a força de um diploma no Brasil, ressalta que,

E quando chegaram para tirar o Pai Caio de lá estava tudo legalizado. A história é interessante porque mostra o problema da legalidade, como se dá, o problema que tem a força de um diploma no Brasil e o problema da solidariedade, o que as africanidades representam e o carinho que ele sempre teve com todos os aspectos da cultura de base africana, apesar dele não ser feito no santo e não frequentar terreiros, toda a vez que ele pode fazer alguma coisa que tinha esse campo ele fazia e fez. Por isso mãe Sylvia tinha um carinho tão especial por ele e por mim e por isso (vocês lembram) sempre que ia ao terreiro ficava até acanhado porque não tinha as credenciais de feito no santo e ela me colocava as credenciais ao lado dela e me tratava com toda a cortesia. A minha relação com esse terreiro tem esse fato. Meu pai sempre foi muito ambicioso, em tudo, e o tamanho desse terreiro não tem outro barracão igual no Brasil. Juntou duas pessoas de muito ideal. O Barracão tem um vão muito grande, mas sem nenhuma coluna, um projeto de engenharia muito ousado para a época.

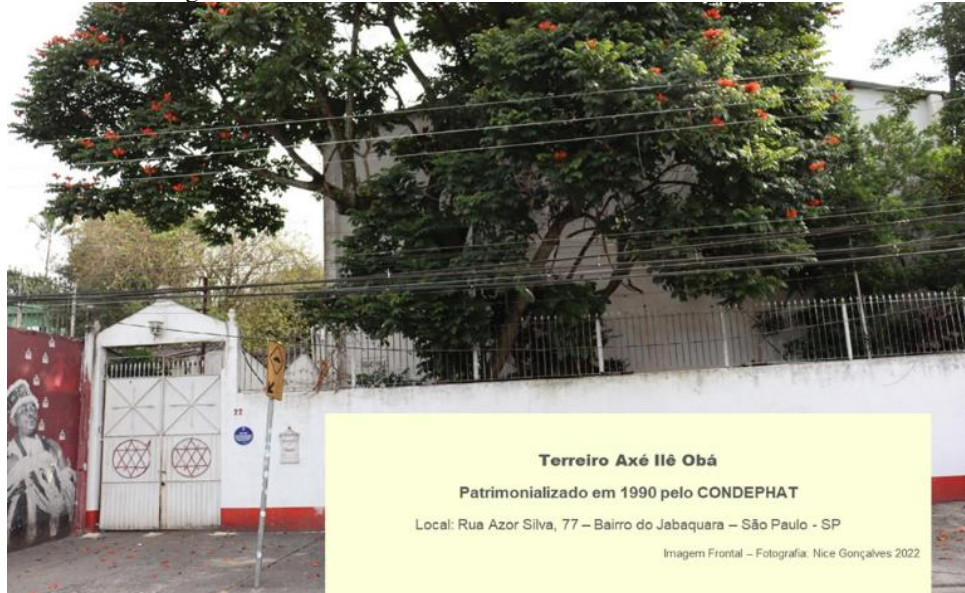
5.2 PATRIMONIALIZAÇÃO DO TERREIRO

A importância da patrimonialização deste terreiro no ano de 1990 pelo CONDEPHATT, caso contrário com a partilha familiar, o mesmo teria sido demolido e transformado em uma rede de um destes grandes supermercados; e a cultura e tradição inserida dentro deste local que se propaga para a cidade seria apagado,



Cidade-espetáculo ou cidade- atração são expressão que ganharam força nos anos 1990 e 2000, no campo da Arquitetura e do Urbanismo, para referenciar são as cidades contemporâneas que sofrem a ação das mais diversas correntes urbanísticas como o planejamento estratégico, o neourbanismo e o urban sprawl, entre outros, que na verdade fazem parte de um mesmo processo de espetacularização urbana. A criação de imaginários, pensamentos e imagens das cidades não escaparia às mudanças sofridas pelo capitalismo, sendo que o consumo destes passou a ser um grande bem de acúmulo de capital, tanto por parte dos governantes quanto dos investidores. (MORTIMER; SILVA, 2024, p. 6)

Imagem 5 - A frente do terreiro de candomblé – Axé Ilê Obá



Fonte: Nice Gonçalves - 2023

A seguir a história do terreiro,

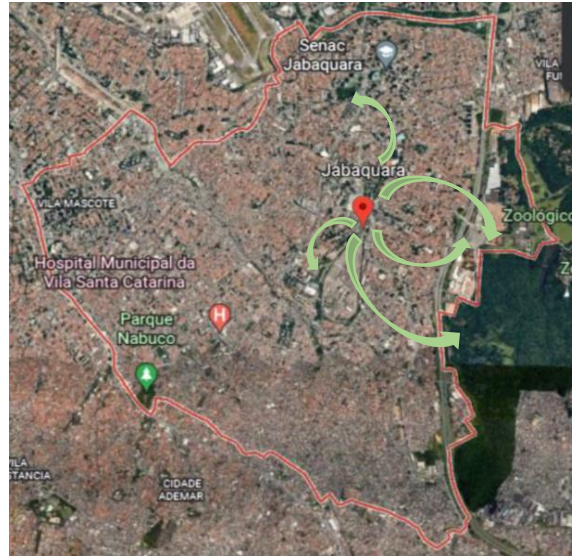
o Axé Ilê Obá é primeiro terreiro de Candomblé da cidade de S. Paulo a ser tombado como patrimônio material e imaterial pelo Condephaat – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de S. Paulo no ano de 1990, sendo no Estado o primeiro da categoria reconhecido. O nome em Yorùbá “Axé Ilê Obá” significa “A Força da Casa do Rei” e sinaliza uma instituição de religião africano tradicional. Hoje o terreiro tem a sua continuidade na terceira geração e sob a liderança espiritual de Mãe Paula de Yansã, então suas raízes e continuidade desde 1950 faz parte da realidade paulistana. (QUEIROZ; CUNHA JUNIOR, 2024)

Vale lembrar conforme já citado que o terreiro citado foi construído em 1950 com desenho modernista e com diversos locais internos que se adequam nas suas diversas atividades, na fotografia 2 podemos ver suas linhas retas e amplo pé direito na parte interna do salão principal com 400 metros quadrados. Mas há diversos locais no salão que faz parte de um território interno com pontos específicos desta filosofia de vida, onde muitos pontos são venerados no início e no final das festas no seu final e durante os dias comuns. Ressalta-se que a natureza é parte estruturante deste grupo como rios, árvores, arbustos e encruzilhadas, pontos que podem estar externos do local central do terreiro com desmembramento do seu território.

A seguir imagem do local onde está situado o terreiro de candomblé Axé Ilê Obá



Imagem 6 - Figura do bairro do Jabaquara – São Paulo – Capital – com alguns de seus pontos internos e externos as atividades do terreiro.



Fonte: Google Earth e <https://pt.map-of-sao-paulo.com/img/1200/jabaquara-sub-prefeitura-mapa.jpg>

A rua é uma construção social com suas peculiaridades e especificidades, com as mais diversas formas de apropriação deste equipamento público, vejam a espacialidade externa das atividades do terreiro é um fator real. Mortimer; Silva (2024), usando como exemplo a Rua Chile (Salvador – BA) entende que, um dos desafios que essa rua nos coloca, dentre outros tantos, é o de pensar a matéria diante de um mundo globalizado e dominado por produções imateriais de valor, como o capital financeiro, que opera sobre a materialidade do mundo, como se essa fosse apenas um produto a ser consumido e descartado.

“é preciso sempre ver o desejo em ação. Quando há desejo, há memória; quando há memória, há recalque; quando há recalque, há conflito; quando há conflito, há sintonia. O mundo das imagens é um enorme campo de batalha subterrâneo”.

Georges Didi-Huberman, (2018, n.p.)

6 EQUIPAMENTO FOTOGRÁFICO E SOCIEDADE

O equipamento fotográfico, utiliza a técnica essencialmente de captura da luz para criar uma representação visual de um momento ou cena a qual resulta no que chamamos de foto ou fotografia.

Entende-se que o equipamento fotográfico foi durante muito tempo e exclusivamente um instrumento que serve ao sistema capitalista, dada a soma de aparatos tecnológicos, a sua sofisticação e valor de grande vulto. Pois, as poses do ser humano lhe colocam em determinado local social. Em uma sociedade do consumo devidamente autorizada, refere-se à posição que uma pessoa ocupa dentro da estrutura social em que ela vive (status social), o que se apresenta a mão é um símbolo de fator de distinção social.

Dito isto, tal intento se conecta com uma perspectiva de interculturalidade que considera a afirmação da diferença como pressuposto da condição humana. Fanon (2008), entende que o



colonialismo estabeleceu uma negação metódica dos aspectos humanos dos povos subjugados; Quijano (2005) produziu um processo histórico de assujeitamento na relação entre colonizador e colonizado. Este assujeitamento reverbera nas relações estabelecidas no presente, como expressão da colonialidade do poder e do saber.

Entendendo o “Contrato civil da fotografia” e “Imaginação Civil”, Azoulay (2016) com uma crítica à história da fotografia, deslocando o seu início de 1826 para 1492, quando da invasão das Américas e da expulsão das comunidades judaico-muçulmanas do continente europeu. Entendendo que mais do que uma simples metáfora, o obturador da câmera fotográfica opera como uma verdadeira sinédoque³ do imperialismo, revelando em um singelo ato a sua lógica essencial.

Selecionando nós e os outros, pois não é simples entender os ditames do poder, que é como uma poderosa vida não orgânica e traça uma linha abstrata sem contorno. Deleuze; Guattari (1997) nos explica que o plano é como uma fileira de portas. E as regras concretas de construção do plano só valem quando exercem um papel seletivo. Com efeito, o plano, isto é o modo de conexão, proporciona a maneira de eliminar os corpos entendidos como vazios. Só é retido e conservado, portanto criado, só têm consistência, aquilo que aumenta o número de conexões a cada nível da divisão ou da composição, por conseguinte, tanto na ordem decrescente como na crescente (o que não se compõe sem mudar de critério de comparação).

Diante disso, cabe analisar se é possível considerar como evidência factual o que nos dizem as imagens missionárias e coloniais, bem como perguntar-se, nos dias atuais, qual o tipo de dado a ser obtido a partir de imagens dessa natureza. (Salum 2012 p. 197)

6.1 NÓS E OS OUTROS NA FOTOGRAFIA

Segundo, Azoulay (2016) o mundo está cindido entre aqueles e aquilo que estariam à disposição para serem vistos e tomados e os que possuiriam o direito natural de ver e possuírem. O clique do obturador é a materialização de um mundo no qual temos objetos como muitos documentos (espólios da colonização que se tornaram patrimônios culturais em museus de arte) e pessoas sem documento (refugiados e imigrantes ilegais). E é exatamente esse mundo que precisamos urgentemente reparar.

Então, desta complexa amarra têm-se os braços do poder como um enorme polvo que mesmo que cortemos um de seus braços, há outros diversos que dão continuidade aos seus interesses.

³ Metonímia - figura de retórica que consiste no uso de uma palavra fora do seu contexto, baseada na relação quantitativa entre o significado original da palavra e o conteúdo ou referente comentado; os casos mais comuns são: parte pelo todo: braços para a lavoura por 'homens, trabalhadores'; gênero pela espécie ou vice-versa: a sociedade por 'a alta sociedade', a maldade do homem por 'da espécie humana'; singular pelo plural ou vice-versa: é preciso pensar na criança por 'nas crianças'.



Como exemplo, Musa (2022) nos fala da construção de Belo Horizonte⁴, cidade planejada, erguida sobre o ideário de modernidade-colonialista, aliou as imagens técnicas ao urbanismo para criar uma normatividade visual, produzir invisibilidades e naturalizar o ponto de vista opressor presente em parte representativa das imagens oficiais encontradas em seus arquivos históricos.

Sobre as diferenças de possibilidades dadas a grupos específicos, com destaque para a construção desta nova capital no Brasil, e excluindo os outros,

como vemos [...] “As imagens por trás do sistema”, essas fotografias compõem a vertente visual mais divulgada e reconhecida da história de Belo Horizonte. São fotografias da elite – política, econômica, social - fotografando a si mesma, o seu ideal de cidade, chamando essa imagem de Belo Horizonte e a guardando no arquivo e no museu como uma ilustre representação da história da cidade. Por certo o é, tem a sua importância, mas é apenas uma pequena parcela dela [...] (Musa 2022, 542)

A visibilidade, o modo de vida urbano e o regime de arquivo podem conter as emboscadas que o mundo ocidentalizado construiu, “As imagens por trás do sistema”. Parte de sua eficiência está na cortina de fumaça lançada pelo regime de imagens que segmenta, separa e oculta as mais variadas formas de estar aparentemente dentro dela, mas transversalmente fora de sua lógica. Ailton Krenak apud Musa, no livro *Ideias Para Adiar O Fim Do Mundo*, escreve:

Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta, faz chover. (2019, p.13)

A cidade, o arquivo e a fotografia Musa (2022) são uma invenção do saber sintético, como sabemos, e em sua genealogia serviu para criar falaciosas divisões entre um antes e um depois, entre quem é cidadão e quem não é, entre quem está na imagem e quem não está, entre o que deve ser lembrado e o que não.

Já sobre o controle de narrativa também é importante para que a intencionalidade do autor fique evidente e assim sua produção não seja distorcida, ainda que possa ser interpretada de mais de uma maneira a depender da cultura entre outros valores. Porém, a interpretação cabe ao intérprete, ou seja, a quem vê a fotografia, mas, sempre é necessário pensar qual a possível ou real isenção da estrutura social sobre determinada imagem.

Agora, Geary (1986) observa que o tratamento do material histórico fotográfico feito no continente africano vinha sendo usado em publicações onde as fotografias são em si mesmas o objeto investigado, e, no caso de publicações acadêmicas, servindo de fonte primária para outras análises

⁴ O local onde se encontra Belo Horizonte foi fundado em 1714 e era inicialmente denominado Curral Del Rei, Curral Del Rey e também Curral d’EL Rey



históricas, além de servir como ilustrações desde textos eruditos a livros ilustrados de histórias populares. Raramente, esse tratamento consistia em pesquisa primária de acervos fotográficos específicos ou de obra de um único fotógrafo.

6.2 ARQUIVOS FOTOGRÁFICOS

Mas existe uma popularização nas possibilidades de se fotografar, Musa (2022), constata que da década de 1980 até os anos 2000 é possível perceber que a fotografia começa a se democratizar de fato, aparece então uma multiplicidade de pontos de vista com uma câmera e/ou com uma fotografia na mão.

Sobre os arquivos fotográficos, Azolay acrescenta a necessidade de arquivos fotográficos próprios que possibilitem uma visão de determinado grupo de vivência. E isso não significa criar “novas” práticas ou mesmo interpretações “alternativas” dos acontecimentos históricos, mas sim recuperar uma série de procedimentos de resistência que foram reduzidos a acontecimentos passados e tiveram então suas consequências para o presente despotencializadas. Musa (2022) entende que as imagens do arquivo podem transgredir as hierarquias de poder, por exemplo, quando elas circulam fora dele e são reinscritas, reinterpretadas e transformadas.

Já Mortimer; Silva nos fala da importância do gesto representado, como um anjo de Juízo Universal,

por meio do experimento fotográfico que propomos, imaginamos que se o gesto fotografado exige de nós, como um anjo do Juízo Universal, o ato de recordar, a imagem como gesto exige que a condensação de potências (no gesto representado) coincida com a atividade banal de fazer a fotografia (o cotidiano do próprio fotógrafo). Nesse sentido, a atenção à potência do gesto não está somente no referente representado, mas igualmente na compreensão da imagem como um corpo que realiza e sofre ações. (2024, p. 12-13)

Dentre as principais ideias contidas no ensaio de Azoulay, a desaprendizagem aparece como uma das mais importantes. É a consequência de um comprometimento ético por parte de quem deseja exercer seu direito de não ser um perpetrador da violência. A proposta tenta responder à forma como seria possível, uma vez que se percebe uma posicionalidade beneficiária dos movimentos de expropriação, reconhecer e negar esses privilégios e aliar-se de forma a produzir co-cidadania com aqueles que foram expropriados de seus mundos.

A fotografia não pode ser reduzida a uma câmera como um instrumento nas mãos de uma única pessoa; é antes um aparelho que envolve um grupo mais ou menos contingente de participantes, bem como o estado e o mercado. A fotografia pode ser usada para exercer o poder, mas também pode ser usada para conter o poder e imaginar [...] (2016, p. 11).



Musa (2022) entende que para além de descrever ou representar uma realidade, a fotografia traz à existência aquilo sobre o que se mostra e se fala mesmo que não esteja necessariamente representado nela.

6.3 MOVIMENTO DECOLONIAL E OBTURADOR

Azoulay no seu livro, potencializar a história procura combater a normalização do estado de muitos de nós como espectadores da violência e potencializar as histórias que abandonamos no passado como se já estivessem superadas e concluídas.

Reconhecer a potencialidade do passado e, em suas palavras, “desaprender o arquivo como um lugar é instrumental para se associar a outros que resistiram a ele”. A cada vez que se chama algo de “novo” se está destruindo um mundo anterior, todo o conhecimento e as formas de vida que o constituíam e que dele dependiam.

Azoulay entende que o giro decolonial é uma nova “onda”, uma nova tendência acadêmica desprovida de efeitos reais. O movimento é tudo menos uma manifestação “nova”. Pelo contrário, existem “movimentos decoloniais” desde o exato instante em que o obturador imperial se fecha e se performa pela primeira vez o ato colonial.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Face a tudo exposto e fazendo um recorte nos africanos que foram forçados a fazer a viagem através do oceano Atlântico em navios negreiros, convergimos em pensamento com Salum, “se antes esses estudos estavam atrelados ao conhecimento do Outro, hoje eles não se sustentam se não diante do reconhecimento das atrocidades coloniais implicadas na coleta dos artefatos e registros dessas imagens, indelévels a serem reveladas em toda a sua essência; inócuas sem essa revelação”.

No caso do escravismo criminoso, acrescentamos a necessidade de não ter amarras no sentido simbólico com todos os seus desdobramentos.

Também se faz necessário a amplitude de arquivos pessoais que estruturam uma nova forma de contar as antigas histórias.

Mas, existe a necessidade de amplo conhecimento da história e cultura africana para que os véus além de tirados se estruture uma nova possibilidade dos outros existirem.

“Cada um lê com os olhos que tem e interpreta a partir de onde os pés pisam. Todo ponto de vista é a vista de um ponto”.
Leonardo Boff, (1999, p. 2)



REFERÊNCIAS

- AZOULAY, Ariella Aïsha. (2016) Photography Consists of Collaboration: Susan Meiselas, Wendy Ewald, and Ariella Azoulay in Camera Obscura Feminism Culture and Media Studies. Disponível em: https://www.researchgate.net/figure/Ariella-Azoulay-Wendy-Ewald-and-Susan-Meiselas-in-association-with-graduate-students_fig1_301718016. Acesso: 14 jul. 2025.
- BOFF, Leonardo. A águia e a galinha. 4ª ed. RJ: Sextante, 1999.
- CALVO, Daniela. O terreiro de candomblé como espaço de construção do sagrado e de materialização da memória ancestral. Revista Ciência da Religião, v. 19, n. 2, 2019.
- CUNHA JUNIOR. Entrevista: Gostaria que contasse sua história no Axé Ilê Obá? Via – Online: Google Meet. Entrevistado: Fortaleza - CE / Entrevistadora: São Paulo – Capital. Entrevista pessoal concedida a [Cecília Negrão], em 25 de novembro de 2017.
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia. Tradução Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. Vol.5 Editora: 34 São Paulo. 1997.
- FANON, F. Pele negra, máscaras brancas. Salvador: Editora Edufba, 2008.
- GEARY, C.M. Photographs as Material for African History Some Methodological Considerations. History in Africa, 13:89-116, 1986
- KRENAK, Ailton. (2019) Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo: Companhia das Letras. Material Educativo Exposição Levantes – Curadoria de Georges Didi-Huberman. Período de 18 de outubro de 2017 a 28 de janeiro de 2018. SESC – Pinheiros
- MELO, Fábio de. O verso e a cena. São Paulo: Globo, 2010.
- MORTIMER, Junia; SILVA, Janaina Chavier. Escrita-Imagem-Cidade: sobre observar uma rua em transformação. In: Anais do Encontro Nacional da Associação de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo: Encruzilhadas – convergências e dispersões. Anais...Rio de Janeiro(RJ) FAU/UFRj, 2024.
- MUSA, Priscila Mesquita. Quem vê cara não vê ancestralidade [manuscrito] : arquivos fotográficos e memórias insurgentes de Belo Horizonte. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura. 2022.
- QUEIROZ, Eunice Gonçalves. Orixás e a sua complexidade sistêmica com Design, Arquitetura e Urbanismo e Arte no terreiro Axé Ilê Obá em São Paulo. 2023. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023. 200 p.
- QUEIROZ, E.G. CUNHA JUNIOR, H. Como pesquisar a materialidade do terreiro. In XV Artefatos da Cultura Africana, 2024.
- RANCIÈRE, Jacques; tradução MARQUES, Ângela. (2020) Caderno n.132 – O pensamento das bordas. Editora Chão de Feira, 2021. Disponível em: <https://chaodafeira.com/catalogo/caderno132/>. Acesso: 27 jun. 2025.
- Resenha do livro História potencial: desaprender o imperialismo de Ariella Aïsha Azoulay (Ubu Editora, 2024, trad. Célia Euvaldo)

SALUM, Marta Heloísa Leuba. Desenterrando achados: vistas sobre a África das diásporas. R. Museu Arq. Etn., São Paulo, n.22: 195-218 2012.

SANTOS, Antônio Bispo. A Influência das Imagens na Trajetória das comunidades tradicionais. Mundo Imagem Mundo – Caderno de reflexões críticas sobre fotografia. Belo Horizonte: Malagueta Produções. 2018.

