

## **Santuário, a dança de Exu: notas sobre fotografias e vivências de axé**

*Sanctuary, the dance of Exu: notes on photographs and axé experiences*

**Rodolfo Teixeira Alves**

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, RJ

alves.rodolfot@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2687-9036>

*Recebido em: 15 de fevereiro de 2025*

*Aceito em: 04 de abril de 2025*

### **Resumo**

Neste ensaio, apresento algumas fotografias do meu projeto Santuário e com elas construo um texto pensando nos atravessamentos e relações do trabalho documental. Desenvolvo este projeto há dois anos, fotografando festas de Exu no meu terreiro e na Lapa, região central da cidade do Rio de Janeiro. Com fotografia e texto, penso categorias como corporeidades, relação, visualidade, memórias, incorporação e negociação na prática fotográfica.

**Palavras-chave:** Zé Pelintra. Corporeidade. Fotografia documental. Umbanda. Candomblé.

### **Abstract**

In this essay, I present some photographs from my Santuário project and with them I construct a text thinking about crossings and relationships of documentary work. I have been developing this project for two years, photographing Exu parties in my terreiro and in Lapa, the central region of the city of Rio de Janeiro. With photography and text, I think about categories such as corporeality, relationship, visuality, memories, incorporation and negotiation in photographic practice.

**Keywords:** Zé Pelintra. Corporeality. Documentary photography. Umbanda. Candomblé

## **Introdução: roda mundo, roda gira**

Santuário é um projeto de fotografia de festas de Exu que eu desenvolvo desde 2023. Neste trabalho, busco produzir imagens que estão entre o documental, o etnográfico e o poético, com as quais eu penso conceitos com relação, corporeidade, presença, visualidade, vida e morte. Aqui, apresento e falo sobre fotografias feitas nas festas no meu terreiro de Candomblé, em Nova Iguaçu (RJ), e em giras para Zé Pelintra que aconteceram na Lapa, que é um lugar simbólico da cultura de malandragem na região central da cidade do Rio de Janeiro.

Inicialmente, esse projeto se chamava “toda encruzilhada é caminho” e foi apresentado como trabalho final de curso na Escola de Fotografia Popular (EFP), do Imagens do Povo (Maré, Rio de Janeiro), onde eu me formei na turma de 2023. Continuei em 2024, somando 2 anos de documentação, que vem resultando em um acervo de imagens da manifestação de Zé Pelintras e Pombagiras em terreiros de Candomblé e nos espaços públicos da cidade do Rio de Janeiro. Atualmente, com a intenção de ampliar a abrangência do projeto, venho circulando por outros terreiros, festividades populares e giras que acontecem nas ruas de outras partes da cidade. Com isso, Santuário se insere em um projeto de pesquisa mais amplo, dedicado às culturas e modos festivos da vida negra de ser e estar no mundo.

Vivenciar esses espaços têm um sentido antropológico para mim. Uso a fotografia e a escrita como formas de registro documental, mas sempre pensando no jogo e nas relações criadas nessa gira que às vezes pode ser campo. Sendo um Ogã de Candomblé, a minha presença nesses espaços se dá de forma encruzilhada, porque também me apresento como fotógrafo e intuitivamente atuo como antropólogo. Com Tim Ingold (2022) sugere, a antropologia vai além do trabalho de campo, da observação participante e do registro etnográfico; ela se apresenta como uma forma de atenção, de estar junto, de criar correspondência e entender que a presença é espaço de aprendizado mútuo. Então, nas festas de Exu, eu participo como fotógrafo, como alguém que está ali para produzir registros visuais do evento, ao mesmo tempo em que a minha atenção às falas, aos toques, aos movimentos e atos do ritual, me ensinam como membro da comunidade de Candomblé. Portanto, entendo a festa como um espaço simbólico e

pedagógico, com um local onde o encontro possibilita a circulação de experiências e saberes (Pereira, 2023).<sup>1</sup>

Acredito que compartilhar as entrelinhas dessas imagens ajuda a pensar a fotografia como uma arte relacional, gerada a partir do encontro entre pessoas em certos ambientes. Estou considerando como entrelinhas das imagens tudo o que é gerado dessa relação, um conjunto de elementos sensoriais e gráficos que compõem a fotografia, ainda que estejam fora dela. Provoco encarar uma fotografia além dos limites do que é visto, entendendo o envolvimento como parte constitutiva da imagem que se apresenta. São memórias, falas, sons, sentimentos, sensações, cheiros, textos anotados no bloco de notas do celular às pressas no meio da gira e outras inscrições desse envolvimento que habitam minhas imagens. Essa composição entre elementos visuais e verbais, entre coisas faladas pelos meus interlocutores - vivos e mortos - na gira articuladas com minhas impressões e sensações, formam as tessituras dessas imagens (Elias, 2019).

Portanto, mais do que registrar eventos, documentar atividades de Candomblés e Umbandas têm me possibilitado pensar na fotografia como relação e os seus sentidos éticos no ato de fotografar pessoas e entidades espirituais. Isso impacta conceitual e esteticamente as imagens fotográficas que eu produzo, onde ângulo, sombra, desfoque e borrões constroem uma narrativa de mistério que envolve esse projeto. Algumas dessas fotografias vêm compondo exposições coletivas em centros de arte do Rio de Janeiro. Também venho elaborando sobre outros suportes de apresentação, como zines, vídeos e fotolivros. Este ensaio é mais um desses suportes. Aqui, eu penso sobre processo criativo, o que eu venho aprendendo sobre fotografia na relação com esses espaços e com quem se faz presente neles.

Penso *notas* como textos fragmentados, que falam de nossas memórias, impressões e sentimentos sobre coisas que escutamos, lemos ou assistimos. No meio da gira-campo, usar o bloco de notas do celular é a forma mais rápida de registrar as coisas que eu escuto, às vezes ditas na efemeridade do momento, em especial quando essas falas das entidades fazem sentido para os dilemas da minha vida. Ler as Notas Ordinárias de Christina Sharpe (2024) vem me ajudando a elaborar sobre esses textos

---

<sup>1</sup> “As festas populares, além do caráter sagrado, são eventos pedagógicos que envolvem pessoas de diferentes gerações e localidades, abrindo a cena também para os contatos entre classes sociais distintas. As inter-relações entre velhos e jovens, crianças e adultos, os da casa e os visitantes, os pobres e os de classe média (ou remediados) ilustram um lugar e um período em que se estabelecem os intercâmbios de informações de sentido iniciático e social

breves que narram impressões, sentimentos e relações com o mundo e pessoas à nossa volta.

Construí este Santuário através das minhas vivências no Ilê Olóore Omolu e das andanças pela Lapa. Tanto na relação duradoura que mantenho com meu terreiro, quanto na efemeridade de uma gira na Lapa, fotografar tem sido uma prática complexa que envolve relações, negociações e dilemas sobre mostra e ver. Essa complexidade não se dá apenas pelo meu envolvimento com esses lugares e pessoas. Também toca em questões pessoais, do meu crescimento como Ogan, da minha relação com Seu Zé Pelintra e de como, há muitos anos (talvez até mais do que eu imagino), meus caminhos passam pela Lapa.

Nesse lugar, principalmente em volta e embaixo do Arcos, esse monumento histórico que risca a paisagem, onde embaixo e em volta se intersecciona inúmeras forças de controle e dissidências. Há alguns anos eu venho fotografando esse espaço, seus vãos, em diversos momentos e com várias técnicas, na intenção de produzir imagens que deslocam o imaginário turístico da Lapa e dos Arcos e ressaltam seu aspecto de mistério, de espaço ritual, as camadas de urbanidade e tempo, as formas de habitar seu entorno, as diferentes aparições de manhã e à noite.

**Figura 1:** Santuário de Seu Zé Pelintra. Lapa, Rio de Janeiro, outubro de 2020.  
Técnica: fotografia analógica. Série Lapa



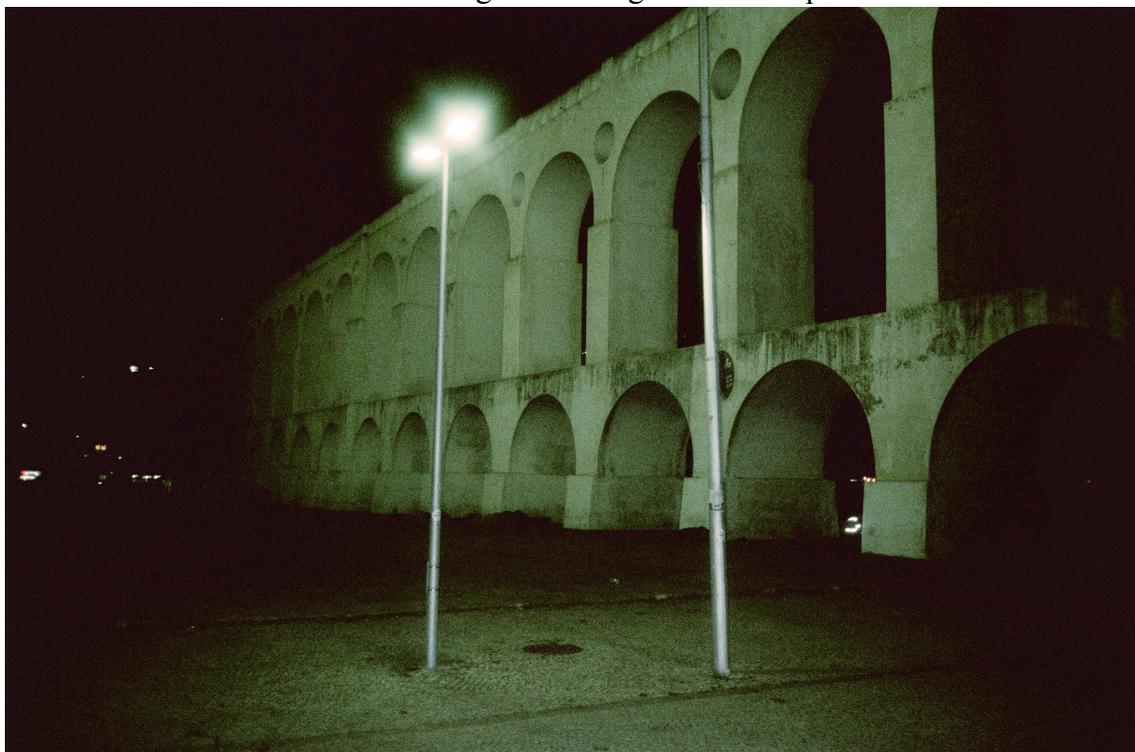
fonte: Acervo pessoal do autor, out. 2020.

**Figura 2:** Santuário de Seu Zé Pelintra. Lapa, Rio de Janeiro, setembro de 2023.  
Técnica: fotografia analógica. Série Lapa



fonte: Acervo pessoal do autor, set. 2023.

**Figura 3:** Arcos da Lapa. Lapa, Rio de Janeiro, novembro de 2024.  
Técnica: fotografia analógica. Série Lapa



fonte: Acervo pessoal do autor, nov. 2024.

Os Arcos induzem a passagem, o movimento e a circulação entre os ambientes da Lapa. Desde 2020 eu fotografo essas dinâmicas de trânsito, mas também algumas formas de permanência. Nas fotografias acima, por exemplo, revelam como o santuário dedicado à malandragem foi sendo construído ao longo do tempo. O uso de câmeras analógicas nesse processo possibilita experimentar sobre a estética da fotografia feita com filme, revelando ruídos, texturas, cores e embasamentos, dando a elas uma camada de passado que ficcionalizam o tempo dentro da imagem.

As câmeras que eu uso, seguindo esse propósito, também estão inseridas nesse jogo de tempos. A exemplo das imagens expostas acima. As duas primeiras, feitas em 2020, usei uma Canon FT que, embora fosse velha, estava nova e revisada. É uma câmera provavelmente dos anos 1960/1970, que eu comprei por R\$800 reais. O filme era um Fuji Superia 400, na validade. As outras fotografias eu fiz com uma Nikon AF230, um câmera eletrônica estilo saboneteira, feita nos anos 1990. Comprei essa câmera por R\$7 em um shopping chão. Ela tem algumas partes quebradas, esteticamente está bem velha, o flash está descontrolado, mas vem servindo ao propósito de fotografar. Em geral uso filme rebobinado, os filmes de cinema que se popularizaram nos últimos anos com a pandemia e com o encarecimento do modo analógico de fotografar. É essa câmera de 7 reais que hoje me acompanha nas andanças noturnas pela Lapa.

### **Santuário: presenças invisíveis, movimentos**

As Umbandas combinam elementos de diversas tradições religiosas, congregando o catolicismo, religiões de matrizes africanas, espiritismo e traços do xamanismo indígena. Segundo Liège Santos, as Umbandas no Brasil são “marcadas por sua diversidade e pela natureza fluida de suas crenças e práticas, operam sob um princípio de criação e recriação contínua” (2024, p. 4). Há terreiros de Umbanda e terreiros de Candomblé que “tocam” Umbanda. Nesse caso, são terreiros de Candomblé que, além do culto aos Orixás, também reverenciam entidades que são entendidas como de Umbanda. Entre elas, estão as linhagens das Pombagiras e Malandragem. É uma tradição religiosa que remonta há décadas de construção e decorre de fluxos de pessoas pela cidade e seus arredores (Conduru, 2010).

O meu interesse de fotografar essas práticas religiosas vem com a iniciação da minha caminhada no Candomblé. Acho importante explicar esse envolvimento para me situar aqui. No início de 2023, eu entrei no Ilê Olóore Omolu e em seguida na Escola de

Fotografia Popular (EFP). Meus primeiros passos no Candomblé acompanharam o meu retorno à fotografia após a pandemia. No terreiro, fotografar foi uma forma de me inserir e construir relação com a minha família de santo, e essa atividade se aliou com a necessidade de desenvolver um trabalho final para EFP.

Também devo dizer que 2023 foi um ano difícil para mim, vivi muitos processos de frustração pessoal e profissional, situações que me fragilizaram psicologicamente e afetaram os meus projetos. Entrar para o Ilê Olóore Omolu e para EFP foram realizações que sustentaram emocionalmente o meu ano, tanto no sentido pessoal quanto profissional. O Candomblé logo se mostrou um lugar de conforto, de cuidado, de cura, onde encontrei acolhimento de pessoas que passaram a fazer parte da minha família espiritual. Em paralelo, a EFP abriu um campo de oportunidade profissional, me dando perspectivas para criar projetos artísticos em diálogo com a antropologia. Na dinâmica das aulas, ter uma rotina de encontros para falar de fotografia, conhecer e discutir sobre referências, trocar sobre projetos, foi um ânimo e sustento.

Eu me considero fotógrafo desde 2019. Comprar uma câmera profissional – uma Canon T5i – é o que marca esse momento para mim. Com ela comecei a fazer alguns ensaios, fotografava os almoços da minha família e os atos dos movimentos sociais no Centro do Rio. Foi quando eu comecei a elaborar alguns projetos, a pensar na relação entre fotografia e antropologia. Antes de 2019 eu já tinha tido contato com fotografia documental durante o meu trabalho de campo da Vila Autódromo, inclusive participando e construindo projetos com a coleção fotográfica de Luiz Claudio da Silva, fotógrafo e morador que documentou todo o processo de remoção da sua comunidade (Brulon e Peixinho, 2022). Só que as fotos que eu fazia do celular durante minhas idas à Vila serviam como dados para relatórios de campo, não tinha a intenção de fazer uma narrativa visual da minha pesquisa. Ainda que uma dessas minhas fotos tenha participado da exposição coletiva Revelações Olímpicas (2016), eu não me reconhecia como fotógrafo. Eu fotografava para ilustrar os meus escritos, sem considerar aquele uso, como se as imagens estivessem ali apenas para exemplificar e sintetizar os argumentos do trabalho. Um trato que é “clássico” nas ciências sociais que eu, como aluno, reproduzia (Schwarcz, 2014).

Em 2019 eu tinha uma câmera e algumas ideias para desenvolver; fotografia deixou de ser ilustração e se tornou um modo de produção para mim. Passei a ganhar dinheiro fazendo ensaios, principalmente de pessoas negras. Tinha inclusive iniciado um projeto de retrato de homens negros, entendendo que esse lugar de se deixar

fotografar é muito difícil para muitos de nós. Foi nesse ano que eu fiz o projeto “intimidades incendiadas”, apresentando fotografias de dentro do bloco do alojamento da UFRJ que sofreu um incêndio em 2017. Era um período de sucateamento das universidades, com corte de verba que inviabilizava o funcionamento e manutenção dos prédios universitários. Além do Museu Nacional, nesse período a UFRJ viu a reitoria e o bloco B do alojamento em chamas.

Apresento esse pequeno histórico da minha trajetória com a fotografia para justificar porque 2023 foi um marco de retorno para mim. 2019 foi um ano intenso e de muita produção fotográfica, inclusive como uma discussão sobre fotojornalismo na imprensa carioca na minha dissertação de mestrado. Estava motivado a experimentar outros processos e decidi trabalhar também com fotografia analógica. Comprei minha primeira câmera de filme, uma Pentax K1000, e com ela comecei a fotografar as ruas do Centro do Rio. Tinha a ideia de fotografar lugares de memória negra na cidade. Só que na pandemia essas coisas foram perdendo o sentido para mim. Vendi meus equipamentos, tinha ficado só com minha câmera analógica. O filme encareceu. No início de 2021 minha câmera danificou, não dava para consertar e nem comprar outra. Só fui ter uma câmera em meados de 2022, uma Nikon D5200 que um amigo tinha comprado, estava sem uso e ele me revendeu. Foi essa Nikon que passou a me acompanhar nos dias de função no terreiro.

No dia 8 de novembro de 2023, aproximadamente uma hora antes da apresentação do meu trabalho final na Escola de Fotografia Popular, meu Pai de Santo Hélio Penna me respondeu com um áudio, transcrito a seguir:

Filho, eu tenho plena confiança em você, que conhece bem a nossa casa, conhece bem Pai Hélio. Pode usar as fotos para o projeto, sem problema nenhum. E o próprio nome ele já delimita, não é: fê, modernas tradições. Então eu acho que é uso de uma tecnologia, mas com respeito à tradição. Estamos partindo de uma fê. Uma fê de um povo resistente, um povo que merece profundo respeito pelos que o cultuam. Pode usar as fotos, sem problema nenhum. Ainda mais as [fotografias] das crianças, não é, que eu acho que é uma forma de mostrar que a gente... acontece muito, de pessoas que estão no Candomblé, mas não querem seus filhos no Candomblé. É uma contradição, por conta da forma que eles aprendem o Candomblé. Então a gente quer mostrar uma outra coisa. Então, pode usar sem problema nenhum. Eu me sinto muito orgulhoso, inclusive. E espero que a gente consiga dar voz e continuar, que nada nos tire desse caminho. Nada. Fazer um Candomblé respeitoso e respeitado, como diz Márcio de Jagun. Pode sim, sem problema nenhum.

Eu tinha pedido autorização para usar algumas fotos na apresentação do trabalho. Eram fotografias de eventos diferentes que ocorreram naquele ano, principalmente do Olubajé – Festa de Omolu, patrono de nossa casa – e da Festa do

Mestre Zé Pelintra. Essas são as principais atividades do nosso terreiro. Na apresentação, dei destaque às fotografias de Seu Zé, onde predominam cores quentes e o tipo de composição que comecei a experimentar para fotografar malandragem.

**Figura 4:** Festa de Seu Zé Pelintra. Ilê Olóore Omolu, Nova Iguaçu. Outubro de 2023. Técnica: fotografia digital. Série: Santuário, a dança de Exu



**Fonte:** Acervo pessoal do autor, out. 2023.

O vermelho e as cores quentes caracterizam este trabalho, assim como o ambiente noturno. Não uso flash, fotografo com ISO alto e baixa velocidade, na intenção de ressaltar o ruído como elemento narrativo das imagens. Elas se tornam insinuantes, apresentam o movimento, às vezes apenas vultos, numa perspectiva deslocada que evita o frontal, centralizando no quadro presenças em trânsito. Transita o corpo dançante, seus gestuais, suas vestes. Quando a imagem é frontal, há sempre um elemento que esconde o rosto através da sombra, da fumaça e dos rastros da longa exposição que dão a impressão de que tudo está em trânsito. Eu busco fotografar esse movimento, o instante do que transita.

Nesse ambiente fotografado, há corpos e presenças diversas dançando ao som de atabaques, palmas de mão, dos cânticos de louvação que ecoam na noite. As falanges aparecem para beber, fumar, gargalhar, alterando momentaneamente o corpo incorporado, e essas corporeidades espirituais assumem a posição de sábios que,

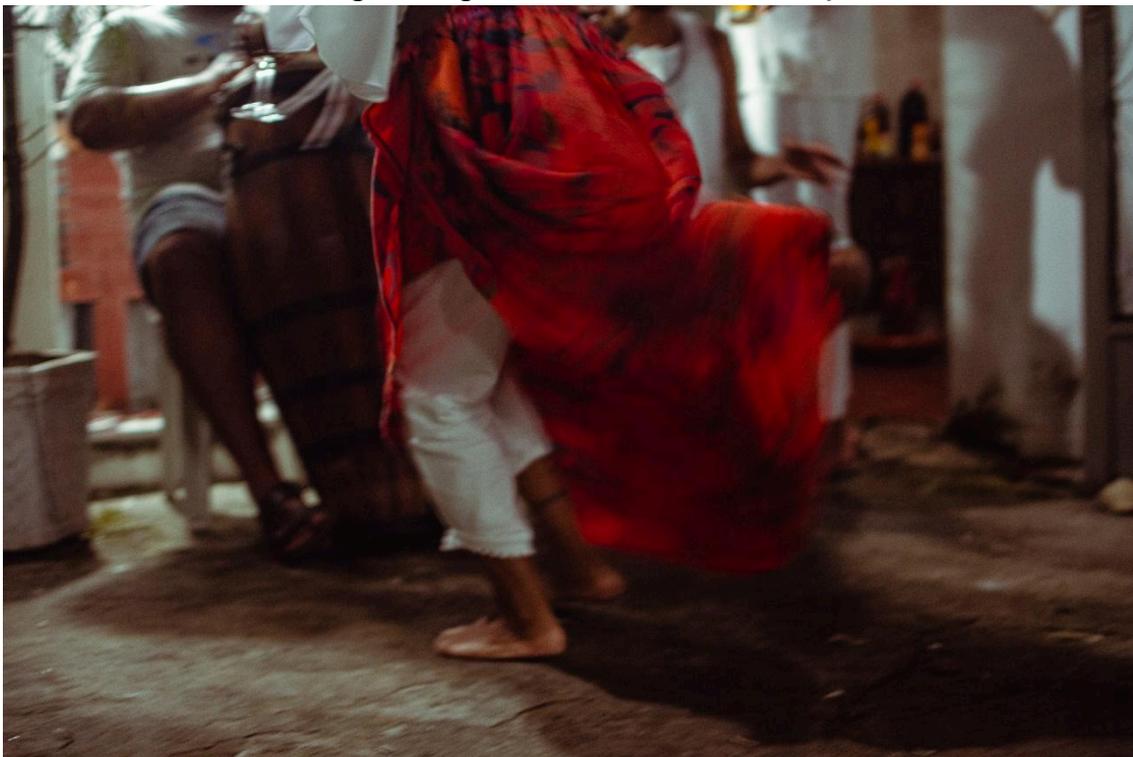
louvados, vêm nos auxiliar com conselhos (ou esporos, quando necessário). A gira se torna o lugar do movimento, onde seres diversos compartilham suas presenças, formando um ambiente de troca de saberes e de circulação de energias.

**Figura 5:** Festa de malandragem nos Arcos da Lapa. Lapa, Rio de Janeiro. Maio de 2024. Técnica: fotografia digital. Série: Santuário, a dança de Exu.



**Fonte:** Acervo pessoal do autor, maio 2024.

**Figura 6:** Festa de Maria Padilha. Ilê Olóore Omolu, Nova Iguaçu. Setembro de 2024.  
Técnica: fotografia digital. Série: Santuário, a dança de Exu.



**Fonte:** Acervo pessoal do autor, set. 2024.

**Figuras 7, 8 e 9:** Festa de malandragem nos Arcos da Lapa. Lapa, Rio de Janeiro.  
Março de 2024. Técnica: fotografia digital. Série: Santuário, a dança de Exu.



**Fonte:** Acervo pessoal do autor, mar. 2024.

O nome Santuário apresenta um sentido de santidade e santo deslocada da ideia de pureza associada às divindades, como em algumas religiões. Aqui, a santificação é feita pelos gestos, pelo corpo dançante, pela fumaça do cigarro, no gole da bebida

gelada ou quente, na vela acesa, na gargalhada que faz vibrar o espaço e quem nele está presente. A santificação, portanto, é feita na relação entre corpo e espírito, no entrelaçamento entre presenças e aparições, naquilo que transita e movimenta, no tecer da circularidade do tempo no espaço da gira-festa (Martins, 2021).

Transitar é um verbo que remete a passagem através de algo (ou alguém), como um processo de mudança de estado, condição ou lugar. O corpo espiritual é produzido no trânsito entre espírito e matéria, entre morto e vivo, no ato de incorporar. Uma vez evocada, a entidade se faz presente, ela toma o corpo e a consciência da pessoa. Nesse fluxo de consciência entre pessoa-entidade, algumas coisas que são faladas e vivenciadas pela entidade, ficam com a pessoa.

Meu Pai de Santo me ensinou a chamar essas entidades de mestras e mestres, uma vez que elas vêm nos ajudar e ensinar sobre a vida e práticas para o bem viver. Segundo ele, muitas dessas entidades não tiveram amparo na vida, mas hoje, através do culto e da louvação, eles vêm nos amparar. E a gira-festa é um dos espaços onde isso acontece. Pela sua condição existencial e multidimensional, é o ambiente de expressão desse corpo espiritual em movimento, que toma do corpo para a dança, para o canto, que ginga e gargalha, bebe e fuma, e faz da fumaça elemento de mistério e mandinga. Há uma poética nos gestos do corpo espiritual que pela dança conta histórias de lutas, de insubordinação, de recusas e dissidências, de feitiçaria e vingança. Ela traz consigo um episteme do que é justo, do que é desejado, firmando uma relação baseada no encorajamento para enfrentar situações e sentimentos limitantes, com conselhos que têm o sentido de nos expandir como ser. Nos gestuais desse corpo encantado, a dança, a gargalhada, a ginga, entre outras expressões desse “corpo pensamento” (Martins, 2021: 80), revelam memórias e saberes pelos quais os ancestrais vêm nos ensinar ideias para o nosso bem viver. Ou, como Pai Hélio me escreveu ao ver uma fotografia dele dialogando com uma Pombagira em nosso terreiro: “diálogo com aquela que traz saberes ancestrais. O mundo vivo visível e o vivo invisível materializado momentaneamente no corpo de uma mulher no ayê”.

### **Fotografar o que não tem imagem, negociar com quem tem**

Estou chamando de Exu um espectro amplo de entidades, que correspondem a inúmeros caminhos, nomes e segmentos. Mas eu não pretendo seguir na análise desses arquétipos, uma vez que a proposta deste ensaio é apresentar meu trabalho fotográfico e seus meandros. Para entender a construção e formas de apresentação dessas entidades,

em especial as Pombagiras, o trabalho de Liège Santos é fundamental. A autora apresenta uma análise consistente sobre pombagiras e seus signos, pensando na presença dessas senhoras na “encruzilhada entre o social e o mítico” (Santos, 2024: 5).

Nessas entrelinhas de Santuário, apresento situações que vivi e que tornaram possível o desenvolvimento dessa série fotográfica. Falar dessas vivências de axé ajuda a entender a fotografia como uma prática relacional, quando o ato de registrar se insere nas dinâmicas de relação dos espaços documentados. Aqui, a relação não se dá apenas entre pessoas vivas, e sim através de um entrelaçamento entre vivos e mortos. Mas não é a morte como um fim, como um apagamento, e sim como um prolongamento, que tem mais a ver com a cosmovisão bantu-kongo do morto como um “corpo transformado” que vive e pode voltar ao mundo físico (Fu-Kiau, 2024: 50-51).

Dizer o que Exu é é sempre um risco. O que é mais prudente é ressaltar a “força dinâmica” e relacional de Exu (Flores e Capilé, 2022), o seu jogo com o contraditório, com o paradoxo, do ser como uma possibilidade - como um sendo. O desafio é pensar a fotografia inserida nessa relação entre entidade e pessoa, vivo e morto, visível e invisível, imagem e não-imagem. O ato de fotografar, que foca no corpo que dança na gira-festa, acontece nessa “zona de indiscernibilidade” das formas (Deleuze, 2011: 60-61)<sup>2</sup>, e a fotografia surge como uma síntese dos devires que estão transitando nesse espaço multidimensional. Daí o meu interesse em produzir imagens que insinuam, no uso da longa exposição como uma técnica para fotografar os fluxos entre essas formas físicas e espirituais. Nessa zona de indiscernibilidade, o corpo físico já não está tão vivo e o espírito já não está tão morto.

A fotografia constroi uma relação tridimensional: ela vincula quem é fotografado, quem fotografa e quem olha a imagem (Barthes, 2018). Mas essa tridimensionalidade se expande quando pensamos nas imagens do corpo encantando, esse corpo que é tomado pela entidade e momentaneamente se transforma. Foi Seu Tranca Rua que me levou a refletir sobre as visualidades reveladas na imagem fotográfica. O que a fotografia mostra é a imagem do corpo “da minha menina”, que naquele momento está sendo usado por ele, para beber, fumar e falar. Por fim, Seu Tranca Rua disse: “se o moço pudesse me ver, ia ver que eu não sou assim; eu não tenho imagem”.

---

<sup>2</sup> Gilles Deleuze (2011: 61) usa essa categoria para analisar as pinturas de Francis Bacon (1909-1992), ressaltando os momentos em que suas formas - humano e animal, por exemplo - são postas no jogo da indiscernibilidade, do potencial, na lógica dos devir.

O lugar de quem fotografa também pode ser levado a essa zona de indiscernibilidade. Tenho um história que é um bom exemplo disso. Na festa de Seu Zé do Ilê Oloore Omolu, em 2023, eu estava fotografando a roda de samba quando o Malandro Zé do Mar, que acompanha meu irmão de santo, veio falar comigo. Ele apontou para minha câmera, sugerindo que queria fazer uma foto. Um pouco surpreso com seu gesto, coloquei a câmera no automático e dei para ele. Um pouco sem jeito, ele colocou a câmera no olho direito e apontou para mim. Clicou duas vezes, primeiro com a câmera na horizontal e depois na vertical, fotografando da minha cintura para cima. Depois vimos o resultado na tela da câmera. Ela apontou, sorriu e deu dois tapas no meu ombro, como um cumprimento. Ele ficou feliz com o resultado. Eu continue surpreso com aquela situação inusitada, que depois virou pauta da conversa que tive com meu irmão. “Será que ele foi fotógrafo na vida?”, pensamos. Deduzimos que não. Esse exercício de imaginação, de buscar um sentido para aquele gesto, só nos rendeu boas risadas.

Agora, escrevendo esse ensaio, volto a esse momento. Olho para essa imagem e penso que ela foi feita por uma pessoa morta, por um espírito que está vivo no corpo de um vivo nos momentos que compartilhamos. Isso significa que não há um limite rígido entre essas condições existenciais, que vivo e morto pode ser uma questão situacional e relacional. Nós, os vivos, não sabemos o que é ser morto, condição que relegamos ao mundo além, ao plano dos espíritos. Os mortos, porém, sabem o que é ser vivo. Entre os mortos, todo mundo é vivo. Entre nós, os vivos, só quem está vivo existe plenamente. Esse exercício retórico me ajuda a pensar o morto não como um ser espiritual do além, e sim como uma outra forma de presença no plano da existência que compartilhamos.

**Figura 10:** Festa de Seu Zé Pelintra. Ilê Olóore Omolu, Nova Iguaçu. Outubro de 2023. Técnica: fotografia digital. Série: Santuário, a dança de Exu.



**Fonte:** Acervo pessoal do autor, out. 2023.

Quem já se consultou com Exu entende essa relação. Uma vez conversando com Maria Padilha, ela enfatizou essa questão: “você está vivo e eu estou morta, no entanto estamos aqui conversando”. Em outra ocasião, conversando com Seu Zé, essa fronteira se tornou ainda mais enigmática. Ele reclamou comigo que a festa estava morta, que a roda de samba tinha parado. Eu reagi com um “a festa está morta, Seu Zé?”, achando graça de que aquilo tinha vindo de um morto. Ele, muito sereno, me respondeu: “quem está morto? Eu ou você?”. Eu não soube o que responder.

Entendemos a nossa condição vivente como a expressão natural da vida, enquanto aquilo que está além (ou em paralelo) é designado como espiritual ou sobrenatural. Mas uma das coisas que aprendi lá em casa com a cigana Dona Rosa, é que ela é natural e que sobrenatural é a vida que vivemos. Ela nunca explicou o que isso significa exatamente, deixando sempre no campo do enigma. E me parece razoável pensar que o morto, uma vez que está vivo, pode perfeitamente aprender coisas novas com os vivos. Afinal, estou falando de uma força que é dinâmica e relacional. Não sei se Zé do Mar foi fotógrafo ou se ele, digamos, quando era vivo, teve algum contato com

fotografia. Eu prefiro a ideia de que ele me vendo fotografar, decidi que também poderia fazer aquilo. Embora morto, na vida Seu Zé do Mar continua aprendendo e construindo memórias.

Na festa de 2024, aconteceu de novo: Seu Zé do Mar pediu para fotografar. Dessa vez gerou uma controvérsia entre ele e outro malandro, parceiro com quem eu sempre tenho boas conversas. Estávamos os três tomando cerveja e conversando. Eu estava com a câmera, mas não estava fotografando no momento. Até que Seu Zé do Mar pediu para me fotografar, sugerindo dessa vez que eu posasse ao lado do malandro. Ele estava posicionado a mais ou menos um metro de distância. Foi quando o malandro recusou posar ao meu lado para foto, alegando que estava muito perto. Estranhei a recusa, até porque eu já tinha fotografado ele naquela noite – só que de mais distante. E essa era a questão, ele insistiu: “de longe, tudo bem, mas assim, não pode, não”. Depois vi que Zé do Mar já tinha feito a foto, e que ela ficou boa. Mas, em respeito ao outro parceiro, decidi não compartilhar a imagem aqui.

Essa não foi a primeira vez que eu ouvi uma recusa de malandro em relação à fotografia. Na verdade, essa recusa é o mais provável de acontecer. A sorte é encontrar um malandro que se deixe fotografar, em geral eles são reticentes com a presença de uma câmera fotográfica. Quando estou fotografando festa no meu terreiro, sinto que essa negociação é mais fluida, obviamente por ser membro da casa e figura conhecida das entidades. Mas isso não impede que situações como a que relatei acima aconteçam, sobretudo porque a relação construída entre quem fotografa e que está sendo fotografado, nesse caso, não passa apenas pelo reconhecimento de ambas as partes. Há situações em que o próprio sentido da fotografia está em jogo. Para algumas pessoas e grupos, e também entre os mortos, a fotografia ainda pode funcionar como uma prática exploratória, violenta, que segue operando a lógica colonial da captura (Azoulay, 2024).

Uma gira na rua a exposição é maior e é difícil controlar quem fotografa e filma com seus celulares, de como esse material circula, principalmente nas redes sociais. Na Lapa, que é uma região turística e de ampla circulação de pessoas, as giras sempre chamam a atenção, com seus cânticos e atabaques a ressoar debaixo dos arcos. Centenas de pessoas se reúnem nesses eventos, membros das casas de Umbandas e transeuntes curiosos que param para participar das giras.

Negociar a possibilidade de fotografar é necessário, independente se é um evento aberto ou fechado. Principalmente com uma câmera fotográfica, que é um elemento que chama a atenção e cuja robustez difere bastante do celular, que é um item

comum e amplamente usado nesses ambientes. Em uma dessas giras, Seu Zé Pelintra da Estrada, após recusar uma foto, me disse que no tempo dele aquilo era usado para caguetar – ou seja, que tinha um sentido de perseguição policial. Eu expliquei a ele que esse não era o meu propósito, que estava ali registrando o evento e que esse era o meu trabalho. Creio que ele entendeu. Em outros momentos da festa, ainda um pouco desconfiado, ele deixou eu fazer retratos dele.

**Figura 11:** Festa de malandragem nos Arcos da Lapa. Lapa, Rio de Janeiro. Março de 2024. Técnica: fotografia digital. Série: Santuário, a dança de Exu.



**Fonte:** Acervo pessoal do autor, mar. 2024.

A negociação faz parte do trabalho etnográfico. Ela tem a ver com a sua entrada no universo de um grupo e como, com o tempo e constância, você vai conquistando a confiança das pessoas. Ainda assim, é importante entender que às vezes fotografar pode ser inapropriado. Há outras maneiras de lidar com uma fotografia não tirada, pelo desenho, relatos e outras formas de reencenação (Azoulay, 2024), se for necessário. Quando estou fotografando o meu terreiro, por exemplo, entendo que nem tudo deve ser registrado em foto. Além dos segredos que mantêm o sagrado, entendo que tem momentos em que eu devo baixar a câmera para observar e aprender como se faz.

Fotografar na Lapa a negociação é momentânea, tem a ver com produzir registros de um evento que está ocorrendo na rua e que envolve diversos terreiros de Umbanda e Candomblé. Ou seja, são casas diferentes, com pessoas diferentes, em que a negociação se dá no dia. Em geral eu falo com alguém da organização do evento, pergunto se posso fotografar, troco contato para depois enviar as fotos para que eles vejam e usem o que foi produzido. É comum que esse uso seja em postagens nas suas redes sociais.

A negociação é importante para garantir que o projeto fotográfico seja o mais honesto e respeitoso possível, garantindo também que essas imagens retornem de alguma forma para o grupo fotografado. Do que eu escolho mostrar, priorizo imagens que mantêm certo mistério em torno dos personagens. Valorizo sombras, borrões, longa exposição, buscando enquadramentos e composição com elementos da cena que escondem rostos, como uma forma de preservar a identidade das pessoas. Mas também como uma forma de respeitar as particularidades de cada entidade. Me interessa a presença das entidades, seus gestos, movimentos e expressão.

### **Santuário e seus formatos**

Nesses quase dois anos produzindo Santuário, venho submetendo o projeto para algumas seleções de exposição e residências artísticas. A pretensão é que o Santuário seja um projeto contínuo e que caminhe com a minha formação artística, ampliando estética e conceitualmente a minha produção fotográfica. Particpei de algumas exposições no Rio de Janeiro ao longo de 2024 e a expectativa é que, em 2025, esse trabalho circule por festivais nacionais e estrangeiros.

Além desse formato convencional de circulação em espaços de arte, estou experimentando outras maneiras de apresentação. Desde o início do projeto, eu já pensava na possibilidade de fazer um fotolivro, uma publicação em que eu reuniria

fotografias e textos falando dos meus processos e experiências de criação dessa série. Seguindo esse propósito, em 2024 eu participei de cursos voltados para discussão e produção de publicações fotográficas. Fiz a oficina de Fotolivro de Rony Maltz, oferecida pelo Visus Decoloniais da UERJ, que foi uma imersão de dois dias no mundo dos fotolivros, vendo exemplos de publicações impressas que inovaram no formato e na proposta conceitual. No final, fizemos um fotolivro experimental com fotografias dos participantes da oficina.

Essa oficina com Rony Maltz me instigou a pensar em publicações artesanais, de baixo custo, algo que eu faria em casa com poucos recursos. Então o zine surgiu como possibilidade. É interessante pensar que, além de funcionar como suporte de apresentação fotográfica e facilitar a circulação do projeto, o zine em si também é uma obra de arte. Rony Maltz dá uma boa explicação para o que o zine é:

Zines são livros arremidos às categorizações e formas de organização tradicionais das livrarias. Finos, não há jeito de fazê-los parar de pé nas prateleiras; deslizam, empenam. Falta-lhes a lombada que revela o título e o nome do autor, facilitando a identificação na estante. Falta-lhes, não raro, o número de ISBN, indispensável ao registro catalográfico. De resto, cabe tudo: o zine tem caráter maleável e inclusivo. Se na publicação convencional – pelo alto investimento – não há espaço para erro, no zine, sobra. Ousado demais? Não para o zine. Estranho, esquisito? Não o bastante. Muito brega? Impossível. Provocador, exagerado? Sim, por favor. (Maltz, 2018)

Esse caráter provocador do zine passou a me atrair, e eu comecei a desenhar propostas de como o Santuário seria. No mesmo ano, eu participei do curso *Imagens de Levante* do Laboratório de Fotografia da Escola de Belas Artes da UFRJ. Foram meses de encontros para discutir fotografia e elaborar, no final, um zine dos nossos projetos. Foi quando eu fiz a primeira versão do zine Santuário, compondo fotografia e textos fragmentados.

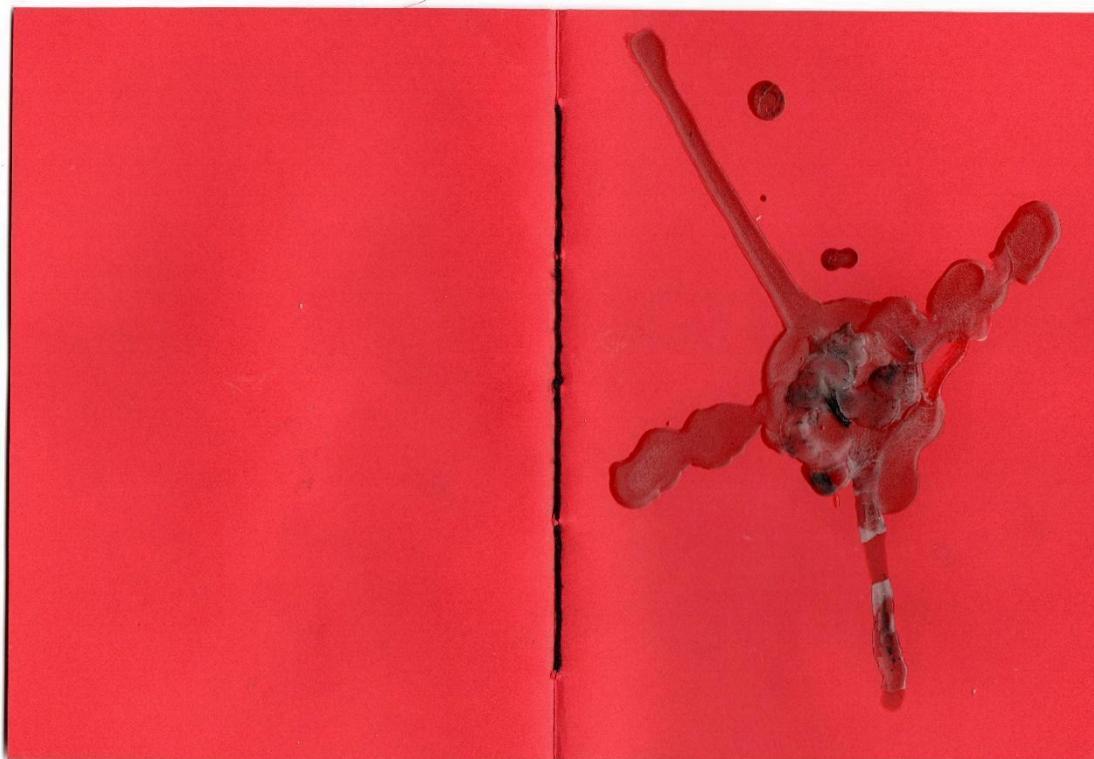
**Figura 12:** Zine Santuário (primeira versão)



**Fonte:** Rodolfo Teixeira Alves, nov. 2024.

Eu busquei construir o zine de acordo com proposta estética e conceitual de Santuário. Nessa primeira versão, tive a ideia de derreter uma vela na capa, dando textura e tridimensionalidade para ela. Essa vela derretida é um elemento narrativo importante, ela chama atenção, instiga a curiosidade, convida a uma experiência tátil, prenuncia o universo em que está adentrando. Já na segunda versão, eu fiz em casa e com algumas mudanças. Mantive a vela na capa, suprimi os textos, ampliei as imagens e mudei para preto e branco. Considerei que assim funcionava melhor no papel que estava usando. Tenho uma impressora simples, mas que garante uma impressão razoável.

**Figura 13:** Zine Santuário (segunda versão): capa



Fonte: Rodolfo Teixeira Alves, nov. 2024.

**Figura 14:** Zine Santuário (segunda versão): páginas internas



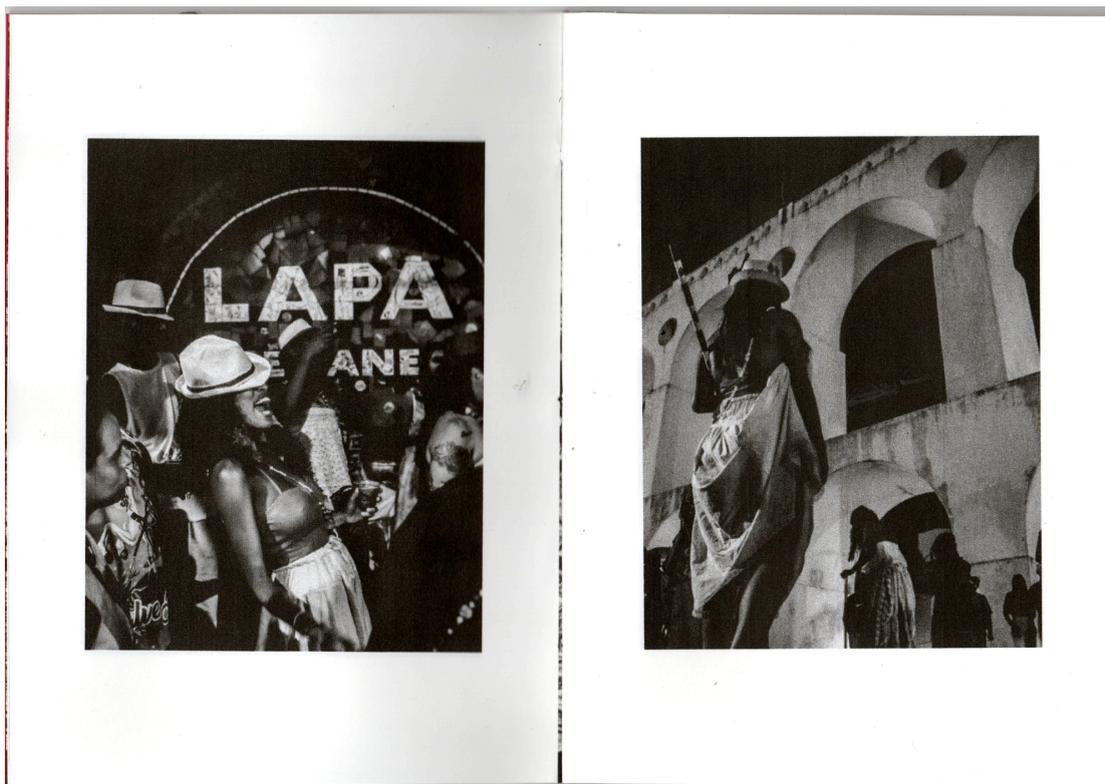
Fonte: Rodolfo Teixeira Alves, nov. 2024.

**Figura 15:** Zine Santuário (segunda versão): páginas internas



**Fonte:** Rodolfo Teixeira Alves, nov. 2024.

**Figura 16:** Zine Santuário (segunda versão): páginas internas



Fonte: Rodolfo Teixeira Alves, nov. 2024.

**Figura 17:** Zine Santuário (segunda versão): páginas internas



Fonte: Rodolfo Teixeira Alves, nov. 2024.

Com Santuário no formato zine eu venho participando de feiras de arte impressa que acontecem no Rio de Janeiro, onde eu comercializo esse e outros produtos fotográficos. Continuo minhas pesquisas com fotolivros, estudando suas possibilidades e de como elas podem colaborar com os meus projetos. Nesses eventos, tem sido interessante ver como as pessoas interagem com o zine, comentam sobre a qualidade do material e destacam a capa como a joia do trabalho. Ouvi de uma senhora na Feira Tijuana (2024) que a capa em si era uma obra de arte.

Além de publicação impressa, atualmente penso em outros direcionamentos para este projeto, como um exercício de alargar suas potencialidades narrativas. O próximo passo é apresentar essa pesquisa visual sobre Exu em formato fotofilme, com a elaboração de um curta metragem construído com fotos, textos e outros elementos gráficos e sonoros que compõem esse acervo de imagens de Exu que eu venho construindo. Além dos formatos, um dos objetivos deste ano é ampliar os espaços de documentação, com o interesse de fotografar outros eventos que acontecem na cidade do Rio de Janeiro. Vem crescendo, por exemplo, iniciativas de grupos que promovem giras de Exu em praças e ruas da Zona Norte da cidade. Um rapaz que organiza giras na Lapa agora vem fazendo, semanalmente, giras em uma das ruas do seu bairro, na Penha. É um posicionamento político desses grupos que, mesmo diante de tanta perseguição e repressão às religiões de matriz africana, escolhem ocupar e evocar seus Exus nos espaços públicos da cidade.

## **Conclusão**

Em uma das festas de malandragem no meu terreiro, Seu Zé me disse que eu precisava escrever a minha história, que seria importante pensar e escrever sobre a minha caminhada. Firmei esse compromisso comigo, que eu iria me dedicar a escrever sobre os meus processos, sentimentos e sensações que me tocam quando estou fotografando, escrevendo ou lendo alguma coisa. Ler Christina Sharpe também tem me levado a isso, a pensar as relações cotidianas, coisas que vemos e ouvimos, sentimentos e memórias que nos atravessam como elementos de reflexão da nossa existência no mundo.

Atualmente eu venho buscando construir correspondências entre antropologia e fotografia, entre essas duas partes da minha atuação que caminham juntas. No meio delas, há um campo vasto das minhas experiências de vida, minhas andanças e

circulação por espaços, na convivência com grupos diversos, vivendo e me inquietando com as relações que vou construindo no processo.

Embora eu construa Santuário como um acervo, não penso nele como um amontoado de imagens que vou capturando por aí. Ele é um projeto aberto e dinâmico, composto por fotografias, textos rascunhados, pensamentos, que se apresenta no papel, no zine, de forma digital nas redes sociais e no meu site, e em breve no formato fotofilme. Santuário flui pelos caminhos...

Neste ensaio, eu quis mostrar como essas fotografias me instigam a pensar questões como corporeidade, visualidade, estética e relações mediadas pelo ato de fotografar. Documentar terreiros, em especial festas de Exu, enreda uma série de agenciamentos, presenças, pessoas e grupos, vivos e mortos, e isso implica em negociações constantes e no entendimento ético de que nem tudo deve ser fotografado e/ou mostrado. Parte do meu esforço aqui foi mostrar como aprendi essas coisas na prática.

Outra questão importante, sobre minhas intenções, é entender que o que chamo de vivência tem a ver com a minha relação com Exu, de como eu sou orientado e acompanhado por muitas das entidades que menciono aqui. O que estrutura o desenvolvimento desse trabalho, aliás, é esse envolvimento que eu tenho com esses mestres, em especial com Seu Zé Pelintra, mas também com Padilha, Mulambo, Cigana, Preta Velha, que se fazem presentes na minha vida em diversas formas. Pelos direcionamentos e caminhos que Santuário tomou, costumo dizer que Exu é coautor deste trabalho. Não são, portanto, objetos da minha fotografia. São parte dela.

Que Exu seja por nós. Laroyê!

**Referências:**

- AZOULAY, Ariela Aisha. *História potencial*. São Paulo, Ubu Editora, 2024.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: notas sobre a fotografia*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2018.
- BRULON, Bruno e PEIXINHO, Lia Fernandes. Museologia experimental de imagens insubordinadas: a coleção fotográfica de Luiz Claudio da Silva no Museu das Remoções. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 30, p. d1e25, 2022.
- CONDURU, Roberto. Das casas às roças: comunidades de candomblé no Rio de Janeiro desde o fim do século XIX. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 11, p. 178-203, 2010.
- DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Lisboa, Orfeu Negro, 2011.
- ELIAS, Alexsânder Nakaóka. Por uma etnografia multissensorial. *Tessituras: Revista de Antropologia e Arqueologia*, v. 7, n. 2, p. 266-293, 2019.
- FLORES, Guilherme Gontijo e CAPILÉ, André. *Tradução-Exu: ensaio de tempestades a caminho*. Belo Horizonte, Relicário, 2022.
- FU-KIAU, Bunseki. *O livro africano sem título: cosmologia dos Bantu-Kongo*. Rio de Janeiro, Cobogó, 2024.
- MALTZ, Rony. Zines e fotografia: uma história de resistência em tempos digitais. *Zum – Revista de Fotografia*, São Paulo, 20 mar. 2018. Radar, online.
- MARTINS, Leda Maria. *Performance do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro, Cobogó, 2021.
- PEREIRA, Edmilson de Almeida. *A saliva da fala: notas sobre a poética banto-católica no Brasil*. São Paulo, Fósforo, 2023.
- SANTOS, Liége Pereira dos. *Dando sua gargalhada, Pombagira apareceu: a arqueologia da feiticeira*. TCC (Pós-Graduação em Literatura, Memória Cultural e Sociedade) – Instituto Federal de Ciência e Tecnologia Fluminense, Rio de Janeiro, Campos dos Goytacazes, 2024.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. Lendo e agenciando imagens: o rei, a natureza e seus belos naturais. *Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 391-431, jul. 2014.
- SHARPE, Christina. *Notas ordinárias*. São Paulo, Fósforo, 2024.