

# Mãe Rita como símbolo de poder sócio-religioso a partir de seus Axós e Ilequês

Carla Michele Sobrinho Maciel<sup>1</sup>

DOI 10.20396/eha.vi14.3378

## Introdução

Quando se pesquisa no dicionário Aurélio<sup>2</sup> o significado da palavra *indumentária*, consta que se refere a “arte ou a história do vestuário” ou como consta do Aulete Digital, são “as vestimentas de dada época, classe, povo etc.” Cidreira e Ribeiro<sup>3</sup> reforçam isso nos ajudam a pensar os significados e importância das vestimentas: “as roupas e seus usos dão conta de uma construção sociocultural e simbólica, que incorpora um conjunto de práticas, hábitos, habilidades, estilos etc., variáveis no tempo”.

Neste sentido, esta pesquisa<sup>4</sup> visa analisar a indumentária afro-brasileira feminina e religiosa com seus adornos, a partir da imagem fotográfica em que Mãe Rita foi retratada pelo fotógrafo ítalo-brasileiro Virgílio Calegari (1868–1937)<sup>5</sup> e que faz parte do acervo da Fototeca Sioma Breitman no Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo.

Dentro do campo da História que estuda a indumentária, há registros que desde a civilização egípcia antiga — que se desenvolveu às margens do rio Nilo — já se fazia uso dos adornos: “eram comuns brincos, braceletes, colares. Para os mais nobres, o colar peitoral era muito usado, feito com pedras, metais preciosos e conta de vidro coloridas<sup>6</sup>”. Desta forma, este trabalho irá demonstrar a necessidade de pensar na importância histórica e no valor simbólico da vestimenta afro-brasileira feminina com seus adornos no contexto social brasileiro e como estes objetos e vestimenta se tornam norteadores importantes para a leitura da imagem fotográfica e consequente atributo de significação dessas mulheres.

Neste sentido, Calanca<sup>7</sup> afirma que a indumentária é muito importante como objeto de pesquisa:

---

1 Graduada em História da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

2 2004, p.474.

3 2015, p. 42.

4 Pesquisa realizada como Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em História da Arte.

5 SANDRI, 2007, passim.

6 SILVA, U., 2009, p.8.

7 CALANCA, 2008, p. 16.

Como objeto de pesquisa, de fato, a indumentária é um fenômeno completo porque, além de proporcionar um discurso histórico, econômico, etnológico e tecnológico, também tem a valência de linguagem, na acepção de sistema de comunicação, isto é, um sistema de signos por meio do qual os humanos delineiam a sua posição no mundo e sua relação com ele.

O cronista e professor Coruja<sup>8</sup> menciona o nome de Mãe Rita em suas crônicas<sup>9</sup>, na primeira versão de 1881, o cronista comenta que próximo “do Portão<sup>10</sup> para os lados da Caridade” havia “um preto lázaro, que d’ali se divertia, com saudades do passado, a vêr de longe o Candombe da mãi Rita [sic]”. Logo em seguida o autor menciona que o “Candombe” de Mãe Rita estava localizado na Várzea<sup>11</sup> “defronte da casa e curral do antigo matadouro, mais ou menos no terreno então baldio e depois ocupado pelas casas do Firmo e olaria do Juca<sup>12</sup>”. Na última versão atualizada em 1996, há uma nota explicando que a expressão *Candombe* utilizado pelo cronista em 1881, trata-se do Candomblé, termo utilizado para “designar os rituais religiosos africanos”, porém este termo “não perdurou em Porto Alegre” e é conhecido até hoje como “batuque<sup>13</sup>”. Por isto é necessário destacar a importância da imagem de Mãe Rita como uma personalidade religiosa de relevância em Porto Alegre, entre o fim do século XIX e início do século XX, dando a devida visibilidade para a fotografia (possivelmente a única) em que Mãe Rita foi retratada. E com isto, ressignificar o papel da mulher negra como agente histórico, deixando de ser meramente uma personagem secundária e se tornando a protagonista na História, já que retratada por um dos grandes fotógrafos da cidade naquele período.

Dentro deste contexto sobre a liderança feminina nas religiões afro-brasileiras, é comum encontrar a mulher negra alcançando posições hierárquicas elevadas e tornando-se peças-chaves para a manutenção e continuidade da religião afro-brasileira dentro do território brasileiro. Conforme destaca Silva, M., “foi a mulher de tradição étnica iorubá que lançou a semente, germinou e pariu a reinvenção da religiosidade africana em continente brasileiro”. Desta forma, “esse protagonismo

---

8 Antônio Álvares Pereira Coruja (1806 – 1889), nascido em Porto Alegre, é considerado o primeiro cronista da cidade. Também exerceu as atividades de gramático, historiador, dialetólogo, político e empresário. Em 1866 recebeu a condecoração de Cavaleiro da Ordem da Rosa. Após uma série de acontecimentos que afetaram sua vida pessoal, a partir de 1880 o Profº Coruja começa a escrever suas crônicas sobre a cidade de Porto Alegre. Disponível em: <<http://observatoriodaimprensa.com.br/memoria/coruja-o-primeiro-cronista-de-porto-alegre/>>.

9 *As Antigualhas, reminiscências de Porto Alegre* – inicialmente publicadas como folheto em 1881, pela Tipografia do Jornal do Comércio (1864-1911). Após edição esgotada, foi reeditado pelo Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul em sua Revista de nº 105/108, do ano de 1947. Em 1981 houve uma nova reedição. Em 1996 houve uma nova série de *Antigualhas*, atualizada e com notas explicativas.

10 Portão – único lugar onde até certo tempo se entrava e saía, tinha para o lado da Várzea uma ladeira ladrilhada de pedra, por onde subiam carros e cavaleiros. *Ibid.*, p.144.

11 Várzea do Portão – uma região baixa e alagadiça que se situava a sudeste da cidade e era utilizada pelos moradores para descanso de gado, de carreteiros e para recolhimento de lenha (MARTINS, 2008, p.157).

12 Juca da Orlaria era José de Souza Costa, catarinense, que chegou em Porto Alegre por volta de 1815, logo comprando uma quadra que abrangia a rua 1º de Março, Avenida Redenção e ruas Avai e Orlaria. Edificou, então, um pequeno galpão na rua, onde deu começo aos seus trabalhos (REIS, 2018, p. 75).

13 CORUJA, 1996, p.40.

se perpetuou através da chefia espiritual das Casas e da sua presença real em toda a hierarquia religiosa do templo” e também, desenvolveram “laços afetivos, bem como de solidariedade econômico-política e étnica, além de fornecerem à população afrodescendente, em geral, a oportunidade de um espaço de resistência e luta contra a escravidão”. Silva, M. destaca que “*territórios negros*, chefiados majoritariamente por mulheres, podem ser considerados verdadeiros *quilombos contemporâneos*, espaços de preservação do capital simbólico étnico da africanidade”<sup>14</sup>.

É válido ressaltar que diante do processo de apagamento<sup>15</sup> da história dos africanos e dos negros que viveram no Rio Grande do Sul durante e após a escravidão, do racismo e da contínua intolerância religiosa, proponho a reflexão sobre o valor simbólico, sagrado e estético que os axós e os ilequês carregam.

Sobre o Batuque – vertente religiosa à qual se filiava Mãe Rita – Corrêa afirma que “o Batuque é a presença de uma forte e efetiva herança tradicional africana” que se manteve mesmo dentro de uma “sociedade ocidentalizada e da repressão aberta e/ou velada de que foi (e de certa forma continua sendo) vítima, ao longo de sua história, no Rio Grande do Sul”<sup>16</sup>.

Ao pensar na problematização gerada através deste trabalho foi necessário articular a importância histórica e o valor simbólico da vestimenta afro-brasileira feminina com seus adornos no contexto social brasileiro e como a vestimenta feminina e seus adornos se tornam parâmetros norteadores e importantes para a leitura da imagem fotográfica.

Com estas indagações, foi possível elaborar o objetivo geral, analisar a indumentária afro-brasileira feminina e religiosa a partir da imagem fotográfica em que Mãe Rita foi retratada. Os objetivos específicos desta pesquisa incluem visibilizar a trajetória de uma mulher negra que chefiava uma casa de terreiro; apontar semelhanças e diferenças entre fotografias de mulheres negras retratadas, a partir de suas vestimentas e adornos utilizados; analisar o vestuário e especificar os significados das peças de roupas e seus adornos utilizados dentro de um contexto afro-religioso;

Em se tratando de imagem, foi necessário pensar em uma metodologia que possibilitasse especificar os significados das peças de roupas e de seus adornos utilizados dentro de um contexto afro-religioso, bem como apontar semelhanças e diferenças com outras fotografias de mulheres negras retratadas. Para isto, o primeiro passo foi descrever todos os detalhes necessários, até mesmos

---

14 SILVA M., 2010, p.131, grifo do autor.

15 Em 1890 por ordem do Ministro da Fazenda Rui Barbosa, foram incinerados todos os registros relativos à escravidão no Brasil (SANTOS, G., 2005, p.32).

16 CORRÊA, 1992, p.68.

os menores possíveis, como por exemplo o formato do brinco que não está muito visível e só aparece do lado esquerdo da imagem fotográfica. Para o historiador da arte italiano Giovanni Morelli (1816–1891) — que dá nome ao método morelliano — “é necessário examinar os pormenores mais negligenciáveis”. Por sua constante obsessão em buscar detalhes “imperceptíveis para a maioria”, Morelli foi comparado ao personagem do detetive Sherlock Holmes no texto de Carlo Ginzburg<sup>17</sup>, em que o “paradigma indiciário” é apresentado como ferramenta de historiadores da arte.

Para Kossoy<sup>18</sup>, “o documento fotográfico é *uma representação a partir do real*” e que para iniciar o processo de leitura de imagem é necessário o uso de uma “análise iconográfica”. Este processo possui duas formas de “análise multidisciplinares” que constitui em “a reconstituição do processo que originou a fotografia” como “assunto, fotógrafo, tecnologia, espaço e tempo” além “da recuperação do inventário de informações codificadas na imagem fotográfica”, através “da identificação dos detalhes icônicos que compõem seu conteúdo”. Tais procedimentos serão importantes aqui, a fim de captar as especificidades da imagem em questão.

Para Burke<sup>19</sup>, as imagens possuem um grande valor, pois são um “testemunho sobre o passado” e que possuem “algo a acrescentar”. Para o historiador, as imagens “oferecem acesso a aspectos do passado que outras fontes não alcançam” e desta forma, “apoiando, as evidências dos documentos escritos”<sup>20</sup>. No mesmo texto o autor também abre a reflexão sobre o método e sugere a troca do termo para enfoque<sup>21</sup> e ressalta que não tem a intenção de criar “um tratado de ‘receitas’ para decodificar imagens”, mas demonstrar que as imagens “são muitas vezes ambíguas ou polissêmicas”<sup>22</sup>, demonstrando que, sozinhas, nem sempre as imagens dão conta de todo o universo em que queremos adentrar, sendo necessário fontes complementares para se chegar às respostas que queremos ter.

Em uma entrevista, Damisch<sup>23</sup> alega que “falar de metodologia é uma maneira de escapar ao verdadeiro problema” e destaca “que podemos escrever todas as interpretações que queremos” porque “uma obra tem todos os sentidos que se queira e toda uma história que lhe pode ser atribuída”.

---

17 GINZBURG, 2011, pp.144-145.

18 KOSSOY, 2002, p. 58, grifo do autor.

19 BURKE, 2004.

20 Ibid, p.233.

21 Ibid, p. 214.

22 Ibid, p. 234.

23 Hubert Damisch (1928) é considerado como referência da cultura contemporânea, com trabalhos no campo da estética, da teoria e da história da arte. Foi fundador do Centro de História e Teoria da Arte (CEHTA) da École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/12466>.

Por fim, Mauad<sup>24</sup> destaca que é muito importante “lembrar que toda a metodologia, longe de ser um receituário estrito, aproxima-se mais a uma receita de bolo, na qual, cada mestre-cuca adiciona um ingrediente a seu gosto”. Dentro deste mesmo conceito, Schneid<sup>25</sup> concorda que é possível construir uma metodologia própria sem a urgência de aplicar uma já existente. Isso é o que tive de fazer aqui, neste trabalho, já que questões extremamente específicas não eram respondidas pelas metodologias existentes.

## Axós e Ilequês

Para Calanca<sup>26</sup>, uma determinada peça de roupa possui poderes de identificação: “uma roupa ou uma indumentária têm de transformar um corpo e uma identidade” e com os “corpos revestidos” é possível demonstrar “os modos pelos quais o sujeito entra em relação com o mundo”. Dentro deste contexto, Lody<sup>27</sup> concorda que a roupa denuncia quem a utiliza, pois, a vestimenta carrega o poder de delatar, “distinguir os indivíduos, dizer quem são, quais os seus cargos, mostrar as relações iniciado e deus tutelar”, dentro do “âmbito etnográfico”.

É necessário informar que muitas das peças, tanto da indumentária como do adorno, consideradas como de uso afro-brasileiro, são denominadas como peças e/ou objetos híbridos, pois significa que houve uma mistura de culturas, como por exemplo as “relações entre o Islã e a África e, ainda, da península Ibérica, entre os portugueses e os espanhóis”<sup>28</sup>. Conforme Canclini<sup>29</sup> define: “Parto de uma primeira definição: entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existem de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”.

Mas também é necessário entender que neste caso, os axós e os ilequês carregam simbolicamente um valor e poder religioso. Este poder ultrapassa o estético, se tornando fundamentais para compor o processo ritualístico. Quando estas vestes e adornos estão relacionadas com o ritual afro-religioso, recebem um novo significado. Serafim<sup>30</sup> mencionam que “vestir as roupas do santo é também um ato simbólico que transcende as cores e acessórios e implica em vestir uma nova filo-

24 MAUAD, 1996, p. 14.

25 SCHNEID, 2015, p.21.

26 CALANCA, 2008, p.17.

27 LODY, 1987, p.68.

28 Id., 2015, p. 27.

29 CANCLINI, 2006, p.19 apud FACTUM, p.137.

30 SERAFIM, 2013, passim.

sofia de vida” e destaca que o “revestir o corpo” vai além de um “simples componente físico”, pois é necessário refletir que este ato possui conexão entre “signos e sentidos”.

Ao descrever as fotografias realizados em estúdios retratando corpos negros, durante o século XIX, Koutsoukos<sup>31</sup> destaca que possivelmente as vestimentas e adornos que as mulheres negras utilizaram no momento da fotografia não poderiam ser de estúdio, pois alguns destes objetos “lhes garantiram uma identidade africana”. Ainda na p.123 ressalta: “muitos apetrechos, colares, balançandãs e amuletos das negras possuíam implicações rituais e religiosas” e afirma que “a modelo sabia o que significava cada um daqueles símbolos, assim como é possível que o fotógrafo também o soubesse”.

Para Lody<sup>32</sup>, são as mulheres que detêm do conhecimento sobre a indumentária e adornos, como por exemplo:

(...) suas confecções, incluindo costuras e bordados, entre eles o *richelieu*; preparação de fios de contas, *diloguns* (conjunto de dezesseis fios de contas), *quelês* (fio de conta, símbolo do noviço), *rungeves* (fio de conta, símbolo de alto *status* religioso), *braçadeiras* (trançados em palha-da-costa) e *xumbetás* feitos de traçados de palha-da-costa, búzios e contas, entre muitas outras especialidades.

Lody<sup>33</sup> também afirma que a roupa possui o poder de “distinguir os indivíduos, dizer quem são, quais os seus cargos, mostrar as relações iniciado e deus tutelar são alguns aspectos deletados pela roupa, aí vista no seu âmbito etnográfico” e destaca que os “materiais, textura, cores” formam elementos importantes e “variado elenco de roupas específicas de cada orixá, vodum, inquice e caboclo, apoiando a identificação e cumprimento das ações dos deuses nos planos do poder temporal e religioso”.

No Rio Grande do Sul infelizmente temos poucas pesquisas tratando sobre a indumentária e adornos utilizados pela população negra durante o século XIX. Além dos textos do cronista Coruja, foi possível encontrar descrições sobre a indumentária utilizada pelas mulheres negras que residiram em Porto Alegre no período citado pelo historiador Athos Damasceno<sup>34</sup> (1902 – 1975). Em seus apontamentos<sup>35</sup>, Damasceno ressalta que na Província a “indumentária feminina, a vestimenta das pretas, que davam o tom”, principalmente “no último quartel do século XIX é que começa a apurar-

31 KOUTSOUKOS, 2010, p. 123.

32 LODY, 1987, p. 25, grifo do autor.

33 Ibid., p. 68.

34 Athos Damasceno Ferreira como autor teve obras bastante diversificada: ensaísta, cronista, sociólogo, historiador, poeta e romancista. O escritor também se dedicou ao estudo sobre a história da cultura no estado do Rio Grande do Sul (SILVA G., 2012).

35 FERREIRA, 1957, pp. 81- 82.

se e a exprimir-se em um figurino particular”.

Foi sinalizado na *Figura 2*. os itens utilizados por Mãe Rita no momento do registro fotográfico: o tecido xadrez – também conhecido como tecido madras –, a blusa branca com detalhes em renda, os adornos no qual incluem: os anéis, pulseiras, brincos, colares e/ou guias e também a presença do leque que repousa sobre o colo de Mãe Rita.

Souza<sup>36</sup> explica que “o traje também cria e fortalece os laços do grupo social”, fortalecendo a relação do indivíduo “com o todo em que se encontra inserido” e mesmo inserido em um contexto religioso, “a vestimenta é uma linguagem simbólica importante para todo o grupo religioso”. Desta forma, mesmo que sua participação não exija “um traje especial para todos os membros, há sempre um cuidado com o vestir para a participação dos ritos”.

Já para Roche<sup>37</sup>, a ornamentação do corpo “contribui para o reconhecimento da distinção, para a confirmação do *status* e para a afirmação da riqueza”.

Lody<sup>38</sup> afirma que “o fio de contas é um emblema social, religioso e estético que marca um compromisso ético e cultural. É um objeto de uso cotidiano, público, que situa o indivíduo na sociedade”. Neste sentido, Bittencourt<sup>39</sup> também informa que os “colares funcionam como emblemas de caráter social e religioso que conectam homem e santo, localizando o papel dos indivíduos nos rituais do terreiro”.

Os ilequês também são conhecidos como guias<sup>40</sup>, fio de conta, colar de orixá, colar de santo ou como colares rituais, apresentando formas, cores e significados variados, porém para os devotos das religiões afro-brasileiras, seu uso é obrigatório. Com isto, é possível identificar um iniciado ou um ebômi através da quantidade de guias que carregam. Para os ebômis fica reservado os “colares mais elaborados [...] utilizam uma ampla gama de materiais”<sup>41</sup>. Sobre os fios de contas, Pereira<sup>42</sup> informa:

[...] os fios de contas, podem receber significado ao das joias de crioulas, na medida em que também desempenha função protetiva, demarca hierarquias e identifica a divindade de cada membro no terreiro. Além de conter em sua composição memórias e gostos pessoais.

36 SOUZA, 2007, pp. 47- 48.

37 ROCHE, 2007, p. 49, grifo da autora.

38 LODY, (2015, p. 45.

39 BITTENCOURT, 2005, p.157.

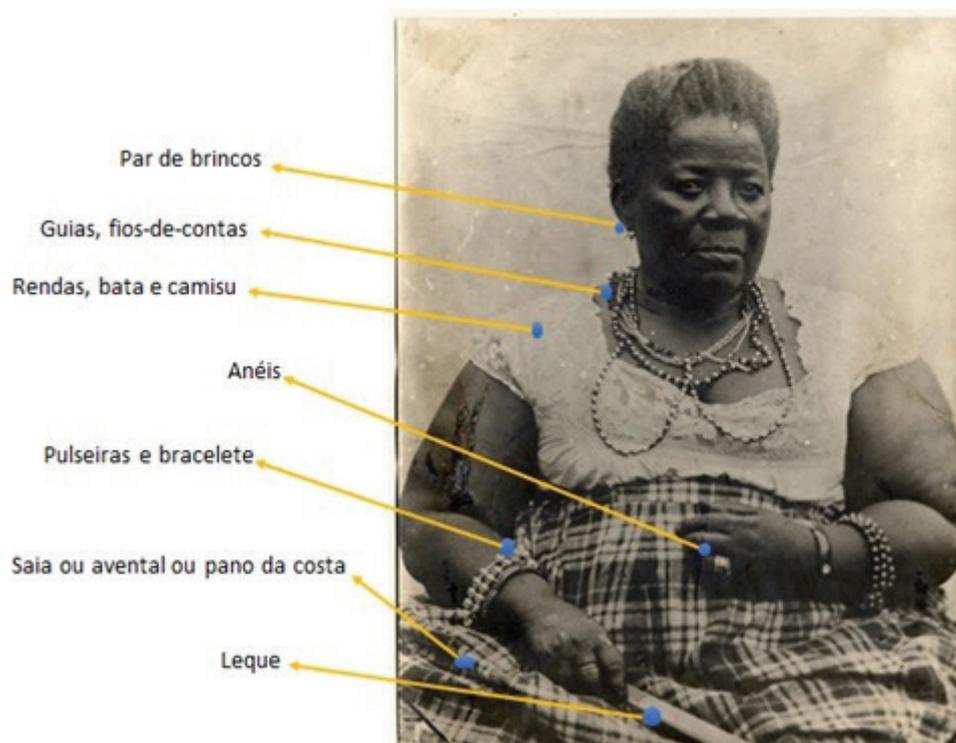
40 Em área sul do país, especialmente no Rio Grande do Sul, no batuque, em que prevalece um modelo nominado *Nação Oyá* – os orixás cultuados assumem alguns fios-de contas conhecidos principalmente por guias (LODY, 2003, p.236).

41 SOUZA, 2007, p.27- 28.

42 PEREIRA, 2007, p. 112.



**[Figura 01]**  
Virgílio Calegari. Mãe Rita.  
Fotografia P&B, 21,7 x 16,6cm.  
Acervo da Fototeca Sioma Breitman no  
Museu de Porto Alegre Joaquim José  
Felizardo.



**[Figura 02]** Elaborado pela autora. Infográfico Axós e Ilequês de Mãe Rita.

Fugindo do padrão de imagens fotográficas com mulheres negras da época, Mãe Rita não faz uso de turbante e sim de um penteado, seguindo uma moda possivelmente europeia. Em sua dissertação, Bittencourt<sup>43</sup> ressalta que para as mulheres negras libertas no século XIX, era importante seguir as normas e modos de vestir para se sentirem aceitas naquela sociedade elitizada e branca, caso contrário, estas mulheres teriam dificuldades para inserção social. A autora afirma que toda visualidade associada com o continente africano deveria ser evitado, para garantir “uma percepção social diferenciada”. Com isto, estas mulheres negras deveriam seguir com alguns costumes como por exemplo: o corpo coberto, o uso de roupas e penteados ocidentalizados.

É possível flertar com esta possibilidade ou que tenha sido uma solicitação do próprio fotógrafo para “melhor compor” o momento do registro fotográfico. De qualquer forma, é fato que Mãe Rita precisou de algo para prender os fios de seus cabelos de forma elegante.

Mãe Rita foi uma mulher de terreiro de relevância, principalmente quando se tem conhecimento que um escritor, intelectual e político lembrou do “candombe” de Mãe Rita, passados mais de quarenta anos. Este dado é muito importante, pois reforça a ideia desta mulher negra de terreiro ocupando espaços. Afinal, quem lembra de algo após durante tanto tempo? Estas memórias só se mantêm em casos de intensa repetição – seja pela visualidade ou oralidade – ou bastou somente uma situação para que Mãe Rita tenha se perpetuado na memória de uma pessoa que foi residir em outro Estado, sem retornar para o local novamente.

Esta pesquisa está longe de resolver as questões sobre o assunto e desejo que este campo de estudo sobre indumentária religiosa e afro-brasileira continue sendo explorado, principalmente na região sul do Brasil. Certamente há muito mais sobre esta temática há ser estudada. E diante do longo período de escravidão, das várias tentativas de apagamento histórico, da presença no racismo e da intolerância religiosa, espera-se que este trabalho, estimule a reflexão sobre o valor simbólico, sagrado e estético que os axós e ilequês carregam na resistência desses corpos negros que significam através deles.

---

43 BITTENCOURT. Op. cit., pp. 152-153.

## Referências

- BITTENCOURT, Renata. **Modos de negra e modos de branca**: O retrato “Baiana” e a imagem da mulher negra na arte do século XIX. Campinas, SP, 2005. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- CALANCA, Daniela. **História Social da Moda**. Tradução de Renato Ambrósio. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.
- CIDREIRA, Renata Pitombo et al (Org.). **As vestes da Boa Morte**. Cruz das Almas, BA: Editora UFRB, 2015.
- CORRÊA, Norton F. **O Batuque do Rio Grande do Sul**: antropologia de uma religião afro-rio-grandense, Porto Alegre: Ed. da Universidade, 1992
- CORUJA, Antônio Álvares Pereira, 1806 – 1889. **Antigualhas**: reminiscências de Porto Alegre. Organização e notas de Sérgio da Costa Franco. 2.ed. Porto Alegre: UE/Porto Alegre, 1996. 152p.
- \_\_\_\_\_. **Antigualhas**: reminiscências de Porto Alegre. Porto Alegre: Tipografia do Jornal do Comércio, 1881.
- DAMISCH, Hubert. Entrevista com Hubert Damisch. [Entrevista concedida a] Joana Cunha Leal. **Revista do IHA**, Lisboa, n.3, pp. 7-18. 2007. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10362/12466>>. Acesso em: 16 set. 2019.
- FACTUM, Ana Beatriz Simon. **Joalheria escrava baiana**: a construção histórica do design de joias brasileiro. In: Biblioteca Digital USP. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16134/tde-13012010-154213/pt-br.php>>. Acesso em: 26 nov. 2019.
- FERREIRA, Athos Damasceno. **Apontamentos para o estudo da indumentária no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Faculdade de Filosofia/UFRGS, 1957.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio: o minidicionário da língua portuguesa**. Curitiba: Positivo, 2004. 474p.
- GINZBURG, Carlo. **Sinais: Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. Tradução de Federico Carotti. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. 3ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. **Negros no estúdio do fotógrafo**: Brasil, segunda metade do século XIX. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.
- LODY, Raul Giovanni. **Candomblé**: religião e resistência cultural. São Paulo: Ed. Ática, 1987.
- \_\_\_\_\_. **Dicionário de arte sacra & técnicas afro-brasileiras**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Moda e história**: as indumentárias das mulheres de fé - fotografias de Pierre Fatumbi Verger. Ed. Senac. São Paulo, 2015.
- \_\_\_\_\_. **O que que a bahiana tem**: pano-da-costa e roupa de baiana. Rio de Janeiro: Funarte. IPHAN, 2003.
- MARTINS, Liana Bach. **A Geografia Histórica de Porto Alegre através de três olhares**: 1800 – 1850 (RS). Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Disponível em:< <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/14870/000655853.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 26 de nov. 2019.
- MAUAD, Ana Maria. **Através da imagem**: Fotografia e História Interfaces. In: Tempo. Rio de Janeiro, vol.1 n. 2. Disponível em: <[http://www.historia.uff.br/tempo/artigos\\_dossie/artg2-4.pdf](http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg2-4.pdf)>. Acesso em: 23 set. 2019.
- PEREIRA, Lúcia Regina Brito. **Cultura e afrodescendência**: Organizações negras e suas estratégias educacionais em Porto Alegre (1872 – 2002). Porto Alegre, RS, 2007. Tese (Doutorado em História) – Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
- REIS, Vanessa. **Da baixa boemia à baixa cidade**: limites do bairro cidade baixa no imaginário urbano de Porto Alegre. Porto Alegre, RS, 2018. Dissertação (Mestrado em Cidade, Cultura e Política) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

ROCHE, Daniel. **A cultura das aparências**: uma história da indumentária (século XVII-XVIII). Tradução: Assef Kfourri. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

SANDRI, Sinara Bonamigo. **Um fotógrafo na mira do tempo**: Porto Alegre, por Virgílio Calegari. Porto Alegre, RS, 2007. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

SANTOS, Guarani. Os primeiros tempos. In: SANTOS, Irene (org.). **Negro em Preto e Branco**: história fotográfica da população negra de Porto Alegre. FUMPROARTE: Porto Alegre, 2005.

SCHNEID, Frantieska Huszar. **Fotografias de Casamento**: memórias compartilhadas a partir de acervos pessoais. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS, 2015.

SERAFIM, Vanda Fortuna. O significado da indumentária para os orixás. In: SIMILI, Ivana Guilherme; VASQUES, Ronaldo Salvador (orgs). **Indumentária e Moda**: caminhos investigáveis. Maringá: Eduem, 2013. 220 p. il. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=QoI8CwAAQBAJ&lpq=PA71&hl=pt-BR&pg=PP1#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 22 nov. 2019.

SILVA, Gabriela Correa da. **Da ficção à história**: a escrita da História de Athos Damasceno Ferreira (1940 - 1974). Anais eletrônicos do XI Encontro Estadual da APNPUH 2012. Rio Grande: FURG, 2012. Disponível em: <[http://www.eeh2012.anpuh-rs.org.br/resources/anais/18/1344882953\\_ARQUIVO\\_Anuhtextofinal.pdf](http://www.eeh2012.anpuh-rs.org.br/resources/anais/18/1344882953_ARQUIVO_Anuhtextofinal.pdf)>. Acesso em 27 de nov. 2019.

SILVA, Marlise Vinagre. **Gênero e Religião**: o exercício do poder feminino na tradição étnico-religiosa iorubá no Brasil. In: Revista de Psicologia da UNESP 9(2), São Paulo, 2010. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/147808141-Genero-e-religiao-o-exercicio-do-poder-feminino-na-tradicao-etnico-religiosa-ioruba-no-brasil.html>>. Acesso em: 27 nov. 2019.

SILVA, Úrsula de Carvalho (org.). **História da Indumentária**. In: Apostila de Projeto de Coleção IFSC - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina, Campus Araranguá, 2009.

SOUZA, Patrícia Ricardo. **Axós e Ilequês**: rito, mito e a estética do candomblé. São Paulo, 2007. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.