

## AS MATRIARCAS DO AXÉ: Representações femininas no Candomblé a partir das fotografias de Pierre Verger

The Matriarchs of Axé: Representations of women in Candomblé from photographs by Pierre Verger

Larissa Ramos dos Santos<sup>(\*)</sup>

### Resumo

Entre os séculos XVI e XIX, a escravidão gerou um intenso fluxo de comércio de escravos entre o Brasil e a costa ocidental da África. Junto com as populações escravizadas, também foram trazidas para cá inúmeras tradições, costumes e diversas religiosidades; dentre elas o candomblé e a tradição social, dentre as nações nagô, da autonomia feminina. Essas mulheres autônomas na esfera social, africanas e descendentes delas, foram as grandes matriarcas do famoso candomblé baiano, que formado na diáspora, foi fotografado e estudado durante décadas pelo francês Pierre Fatumbi Verger. O presente trabalho propõe uma análise sobre a representação da figura feminina no candomblé, em algumas fotografias de Verger.

Palavras-chave: Diáspora. Representação. Mulheres.

### Abstract

Between the 16th and 19th centuries, slavery generated an intense flow of slaves commerce between Brazil and the west coast of Africa. Along with the enslaved populations, many traditions, customs, and various religiosities have also been brought here; among them the Candomblé and the social tradition, among the Nagô nations, of feminine autonomy. These autonomous women in the social sphere, African and descendants of them, were the great matriarchs of the famous Bahian candomblé, photographed and studied for decades by Frenchman Pierre Fatumbi Verger. The present work proposes an analysis on the representation of the female figure in candomblé, in some of Verger's photographs.

**Keywords:** Diaspora. Representation. Women.

## 1 INTRODUÇÃO

Sabe-se que a prática do candomblé no Brasil nem sempre foi tão aceita como é hoje. Desde sua origem até meados do século XX, essa religião foi praticada em segredo. A partir da década de 1970, no entanto, essa ganha maior popularidade e passa a ser melhor aceita em nossa sociedade.

Trazido para o Brasil junto com os escravos da África ocidental, o candomblé é uma religião que passou por inúmeras mudanças no decorrer dos anos. Submetido ao sincretismo e por muito tempo escondido, hoje é considerado um grande patrimônio cultural brasileiro, e bastante reconhecido internacionalmente. Parte desse reconhecimento pode ser atribuído ao trabalho do fotógrafo francês Pierre Verger, que fotografou vários terreiros de candomblé tanto no Brasil quanto na África. Verger foi responsável por uma enorme popularização dessa religião, tendo inclusive se tornado adepto dela.

---

<sup>(\*)</sup> Mestranda em História - Programa de Pós-Graduação em História - PPGH - da Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES). Membro do Grupo de Pesquisa "Estudos Negros". Este trabalho foi financiado pelo programa de Demanda Universal FAPEMIG.

Nesse trabalho se pretende mostrar um pouco sobre as representações femininas no candomblé presentes no trabalho desse fotógrafo, assim como expor um pouco sobre a participação e a importância das mulheres no surgimento e na manutenção do candomblé baiano. Muitos pesquisadores concordam que foi graças às mãos de mulheres negras, escravas e libertas, africanas e brasileiras, que essa religião nasceu, se consolidou e existe ainda hoje em nosso país. Nas páginas a seguir, há um pouco da história dessas mulheres, matriarcas de uma religião, e suas representações no trabalho de Pierre Verger.

## 2 PIERRE VERGER E SUA RELAÇÃO COM O CANDOMBLÉ

O famoso fotógrafo francês Pierre Edouard Leopold Verger, mais conhecido como Pierre Fatumbi Verger (4 de novembro de 1942, Paris, França - 11 de fevereiro de 1996, Salvador, Bahia), foi também etnólogo, antropólogo, pesquisador e escritor, além de uma figura importante para o Candomblé brasileiro e de alguns países do Golfo do Benin, como a Nigéria. Idealizou e foi responsável pela produção de diversas séries fotográficas, nas quais registrou, dentre outras coisas, a religião do Candomblé, com alguns de seus costumes e práticas.

Sendo um de seus trabalhos mais famosos, a série *Orixás* nos apresenta um conjunto de fotografias produzidas na cidade de Salvador (Bahia) entre as décadas de 1940 e 1970, nas quais são representadas celebrações religiosas e também alguns indivíduos praticantes do Candomblé. Em acervo eletrônico da Fundação Pierre Verger é possível ter acesso a algumas imagens dessa série, dentre várias outras.

O Candomblé é para mim muito interessante por ser uma religião de exaltação à personalidade das pessoas. Onde se pode ser verdadeiramente como se é, e não o que a sociedade pretende que o cidadão seja. Para pessoas que têm algo a expressar através do inconsciente, o transe é a possibilidade do inconsciente se mostrar. (Fundação Pierre Verger, 2018)<sup>1</sup>

Tendo tido uma relação pessoal muito próxima dessa religião, Verger é um nome de enorme destaque no que diz respeito à fotografia de terreiros de Candomblé. Seu trabalho se mostra como uma bela e rica experiência visual, da qual se pode extrair conhecimento sobre diversos aspectos dessa religião, desde a indumentária

---

<sup>1</sup> Texto extraído do site oficial da Fundação Pierre Verger. A publicação não contém referências que salientem a origem do texto.

característica dos praticantes, até a familiarização com ritos e festejos, dentre vários outros pontos. Verger conheceu esta religião, e também outros aspectos da cultura afro-brasileira quando chegou à Bahia, no começo da segunda metade da década de 1940. As fotografias analisadas neste trabalho foram feitas pelo fotógrafo durante as décadas de 1940 e 1970, período de grande efervescência cultural no Brasil, e também quando este passou a conhecer e frequentar alguns terreiros, principalmente na cidade de Salvador, onde se tornou importante personagem principalmente no *Ilê Axé Opô Afonjá* e no *Terreiro do Gantois*, além de ter se envolvido na criação do terreiro *Ilê Axé Opô Aganju*, em 1972.

No seu contato com o candomblé - como frequentador, amigo e iniciado - Verger foi cuidadoso e paciente. Ganhou afeto, proteção, conhecimento e, para honrar a confiança que nele foi depositada, passou o resto da vida registrando lendas, liturgias e procedimentos, em suas fotos e livros, que se tornaram fonte segura de informação para adeptos, pesquisadores e curiosos. (Fundação Pierre Verger, 2018)

O fotógrafo manteve relações tão estreitas com o Candomblé, que a adoção do nome religioso Fatumbi se deu durante uma visita à região de Ketu, no Benin, em 1952, onde estudou Ifá (búzios, adivinhação). Lá ele se tornou babalawo (sacerdote iorubá), e recebeu o nome Fatumbi (aquele que é renascido pelo Ifá). A partir de então, passou a utilizar o novo nome também na assinatura de seus trabalhos.

Em 1966, obteve titulação de doutor de terceiro grau na Universidade de Sorbonne (Paris, França), com sua tese sobre o tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia do séc. XVII ao XIX. Em 1974, se tornou membro do corpo docente da Universidade Federal da Bahia (UFBA), e atuou na criação do Museu Afro-Brasileiro, cuja inauguração ocorreu em 1982. Verger encerrou suas atividades como fotógrafo em finais dos anos 1970, quando também realizou suas últimas viagens à África. A partir de então, se dedicou à manutenção seu acervo, e em 1988 criou a Fundação Pierre Verger, sediada em sua própria casa na Vila América (Salvador). Faleceu em fevereiro de 1996, delegando à sua Fundação a tarefa de dar continuidade a seu trabalho.

O trabalho de documentação fotográfica realizado por Pierre Verger é notável, possuindo lugar de destaque para aqueles que desejam se debruçar sobre os estudos da cultura afro-brasileira. Em especial, suas fotografias de temática religiosa são uma fonte riquíssima de estudo sobre o Candomblé baiano, cujas imagens representam o cotidiano da comunidade e suas celebrações. É possível destacar algumas dessas imagens, nas quais a figura feminina aparece em destaque, e não é de se espantar que isso aconteça, pois o Candomblé é uma religião que se ergueu no Brasil pelas mãos das mulheres,

responsáveis pela fundação e manutenção dos primeiros terreiros, e que conservaram e transmitiram essas funções através das gerações até os dias de hoje.

### 3 AS MULHERES NEGRAS NA SOCIEDADE ESCRAVISTA E A ORIGEM DO CANDOMBLÉ BAIANO

O Candomblé é uma religião surgida no continente africano e trazida para o Brasil junto com alguns dos povos escravizados pelos portugueses durante os séculos XVI e XIX. No entanto, na diáspora, se reconfigurou em face das inúmeras influências recebidas pelas outras religiosidades aqui presentes, ou seja, através do contato com o catolicismo dos brancos e as religiões praticadas pelos povos indígenas brasileiros. Esse sincretismo nem sempre acontecia “de bom grado”, mas sim porque os portugueses, católicos, viam as religiões praticadas por seus escravos africanos como pagãs.

O candomblé da Bahia tem origens muito diversas. As mais antigas são banto do Congo e de Angola. O seu ritual estava provavelmente próximo das macumbas do Rio de Janeiro. Mas pouco se sabe a esse respeito, em virtude de as cerimônias africanas antigamente celebradas clandestinamente, sob a forma simulada de danças de divertimento. VERGER, Pierre (p.275)

Grande parte das tradições e das práticas do Candomblé foram e ainda são transmitidas através da oralidade, e no entanto, é possível encontrar alguns trabalhos científicos sobre essa religião; sobretudo trabalhos etnográficos. O próprio Pierre Verger, que também era antropólogo, publicou diversas pesquisas sobre o que observou em seus contatos com esta religião. Em seu artigo *A contribuição especial das mulheres ao Candomblé do Brasil*<sup>2</sup>, o autor trata da importante participação das mulheres na formação e manutenção desta religião, sobretudo na região da Bahia do séc. XIX.

Sabe-se que na maioria das religiões, e principalmente nas mais dominantes, não é comum encontrar mulheres ocupando posições de muita importância, tampouco de liderança. Esse não é o caso do Candomblé. Para melhor entendimento dessa condição peculiar, é importante nos lembrarmos do papel exercido pelas mulheres em África, na sociedade iorubá, onde desfrutavam de enorme independência em relação a seus maridos, exerciam diversas atividades econômicas, e compunham famílias de formação poligâmica. O fato que mais nos interessa aqui é que as mulheres, descendentes desses africanos no Brasil (principalmente os nagôs), existiam de certa

---

<sup>2</sup> Publicado em *Culturas Africanas: Documentos da Reunião de Peritos Sobre “As Sobrevivências das Tradições Religiosas Africanas nas Caraíbas e na América Latina*. São Luiz do Maranhão (Brasil), 24-28 de Junho de 1985. Unesco.

forma, de maneira análoga à essas condições encontradas em África. Em suas atividades no comércio, como quituteiras, e na vida em comunidade como matriarcas de famílias que giravam em torno delas, comumente com filhos de diferentes pais.

Esse modo de vida e organização social se refletiu de forma contundente na formação dos terreiros de candomblé: aqueles cuja origem era nagô eram comandados por mulheres, ao passo que os de origem banto eram chefiados por homens. Junto a isso, soma-se o fato de que, já no século XIX, as mulheres escravas dispunham de mais facilidade para obter sua liberdade, pois o trabalho que exerciam como vendedoras ambulantes, e também como prostitutas, garantia mais lucro do que o trabalho dos homens como carregadores, pedreiros, dentre outras ocupações mal remuneradas. Sendo assim, essas mulheres obtinham a liberdade, e conseqüentemente passavam a ter à mão o dinheiro que despediam na prática dos cultos de origem africana.

Também era muito comum que elas usassem dos recursos financeiros para se vestirem bem e se adornarem de ouro e jóias. Há diversos relatos de viajantes maravilhados com a riqueza da vestimenta das crioulas baianas, dos quais podemos destacar, por exemplo, Jean-Baptiste Debret, que por volta de 1830 afirmou que:

As negras da Bahia reconhecem-se facilmente pelos seus turbantes e pela largura exagerada dos seus lenços de seda; quanto ao demais vestuário, ele é composto por uma blusa de musselina bordada, sobre a qual elas colocam uma baeta cujas riscas caracterizam o fabrico na Bahia. O valor da blusa e a quantidade das joias em ouro são os principais objetos de sua coqueteria. DEBRET, Jean-Baptiste.

Essas mulheres negras que ocupavam espaços públicos (algo inimaginável para as brancas) se tornaram figuras notáveis nessa sociedade escravista, ao exercerem liberdade e posições de liderança experimentadas por poucos indivíduos semelhantes. Ao passo que conquistavam emancipação, também construía as bases daquilo que viria a se tornar uma das maiores expressões culturais brasileiras: o candomblé, onde ainda hoje ocupam os postos mais altos na hierarquia, e cujas tradições atravessaram séculos e ganharam valorização e reconhecimento nacional e internacional.

#### 4 REPRESENTAÇÕES FEMININAS NO CANDOMBLÉ

Para tratar das representações femininas no candomblé pelas imagens de Pierre Verger, precisaremos aqui nos utilizar, primeiramente, do conceito de representação cunhado por Roger Chartier. Em sua obra *A História Cultural: Entre práticas e representações* esse autor nos diz o seguinte:

[...] As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem a universalização de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam [...] as percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) [...]. (CHARTIER, 1990, p. 17).

Em suma, as representações são dotadas de subjetividade, e sendo assim, construídas socialmente para atingirem um determinado grupo, carregando intenções preestabelecidas por aqueles que produzem essas representações. No caso das fotografias de Verger, parte dessa subjetividade está contida no fato de que o mesmo se tornou iniciado no candomblé durante o período em que produziu as imagens.

Para melhor compreensão do conteúdo das imagens e das representações contidas nelas, devemos saber também que o candomblé, assim como todas as outras religiões, “estabelece práticas culturais específicas e, com elas, modos de pensamento, de ação e de fazer, uma linguagem própria, com seus códigos e sentidos, que se manifestam materialmente na forma e em suas visualidades” (LANE, Kate)<sup>3</sup>. Uma grande parte dessas expressões e visualidades se traduzem na indumentária característica do povo de santo, que possui um sistema vasto e riquíssimo de vestimentas e adornos, específicos de acordo com as posições exercidas pelos indivíduos dentro da hierarquia de cada terreiro, e também de acordo com datas específicas – que podem ser comemorativas ou de obrigações costumeiras.

O aparato metodológico utilizado para as análises das imagens a seguir foi definido por Erwin Panofsky em sua obra *Significados Nas Artes Visuais*. A respeito da iconografia, esse autor a considera como “o ramo da história da arte que trata do tema ou da mensagem das obras de artes em contraposição a sua forma. Tentemos, portanto, definir a distinção entre tema ou significado, de um lado, e forma, de outro. (PANOFSKY, 1986, p. 47). Este autor ainda propõe, para a análise de imagens, três níveis que seriam: 1-Pré-iconográfico, ou seja, os significados primários e naturais, sendo eles fatuais ou expressionais. 2-Iconográfico, observação do tema secundário, os conceitos manifestos na imagem, em noções gerais e abstratas, como a fé. 3- O uso da iconologia, a interpretação do seu conteúdo e do seu significado próprio; a construção de um discurso capaz de apresentar a história daquele tema.

---

<sup>3</sup> **Kate Lane** é professora da Universidade Federal Fluminense, no Colégio Universitário Geraldo Reis; doutora em artes visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2014), e mestre em artes pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2009).

## 5 ANÁLISE ICONOGRÁFICA: A FIGURA DA MULHER – LÍDER



*Candomblé Opô Afonjá, Salvador, Brasil 1946-1950*

Partindo do primeiro nível de análise proposto por Panofsky, o pré-iconográfico, podemos elencar alguns fatos importantes para a análise dessa imagem. A fotografia faz parte do extenso portfólio do fotógrafo Pierre Fatumbi Verger, tendo sido lançada na obra *Orixás*, composta por diversas fotografias feitas em vários terreiros de candomblé, sobretudo na cidade de Salvador, Bahia. A mulher na fotografia se trata de Mãe Senhora, cujo nome de registro era Maria Bibiana do Espírito Santo, nascida em 31 de março de 1900, na Ladeira da Praça, (Salvador, Brasil). Então líder do Ilê Opô Afonjá quando a fotografia foi feita, Mãe Senhora era descendente de uma importante linhagem advinda da África, de tradição nagô, e com participação na fundação de um dos primeiros terreiros dessa tradição no Brasil – o Ilê Axé Aira Intile, Candomblé da Barroquinha, depois Casa Branca do Engenho Velho, que deu origem aos terreiros do Gantois (Ilê Axé Omi Iyamassê) e o Ilê Axé Opô Afonjá, do São Gonçalo do Retiro.<sup>4</sup>

Como já citado durante o texto, os terreiros de tradição nagô eram comumente chefiados por mulheres. Isso fica explícito no caso do Ilê Opô Afonjá, uma vez que este

<sup>4</sup> Acesso em ><https://jeitobaiano.wordpress.com/2010/03/31/mae-senhora-%E2%80%93-110-anos-do-nascimento/><

foi gerido apenas por mulheres, desde sua criação em 1910, por Eugenia Anna dos Santos, a Mãe Aninha, até os dias de hoje, quando Mãe Stella de Oxóssi se encontra no comando do Ilê, desde 1976. Após o falecimento da criadora do Ilê, quem assumiu a função de líder foi Mãe Senhora, fotografada por Pierre Verger, em cuja fotografia aparece parte dos arredores do terreiro – localizado em uma fazenda no município de São Gonçalo do Retiro (Bahia).

Voltando-nos para o segundo nível de análise proposto por Panofsky, o iconográfico, podemos perceber na fotografia que Mãe Senhora se encontra sozinha, sentada em uma larga poltrona, e muito bem vestida e adornada de joias e adereços característicos de sua religião, como o turbante e os colares – componentes da indumentária que são adquiridos com o passar dos anos na prática do candomblé. Fotografada de uma pequena distância, ocupa o primeiro plano da imagem, em uma postura que representa bem sua ocupação de líder do terreiro, desfrutando da mais alta posição na hierarquia vigente. A um olhar leigo, poderia parecer que a figura dessa Ialorixá<sup>5</sup> não representa nada extraordinário, no entanto, as representações de sua alta posição estão expressas nos detalhes que compõem a fotografia. Observando com cuidado, é possível perceber que Mãe Senhora está usando sapatos (pois a ponta de um dos pés aparece sob a barra da saia), e no candomblé, essa prática só é permitida quando o frequentador ou frequentadora do terreiro completa a obrigação de sete anos, e se torna um(a) ebomi. Até mesmo a liberdade para se sentar, durante as celebrações, é um direito adquirido apenas após se cumprir a obrigação de sete anos. “A imagem do ebomi transforma-se junto com ele, ficando mais complexa, mais rebuscada, mais cheia de detalhes, tal qual a vivência e o conhecimento adquiridos na religião.” (LANE, Kate)

No terceiro nível de análise de Panofsky, podemos concluir que a fotografia de Mãe Senhora nos traz uma clara representação da figura feminina no candomblé. Enquanto líder de um Ilê de tradição nagô, ela traz em sua imagem tudo aquilo que sua posição de Ialorixá a proporciona, e ao mesmo tempo exige dela: ser a pessoa que comanda os trabalhos, a mais respeitada dentro da hierarquia, e aquela que mais conhece o culto do candomblé, possuidora o maior compromisso com essa religião e guia daqueles que são frequentadores de seu Ilê.

## 6 ANÁLISE ICONOGRÁFICA: a representação feminina na prática da fé

---

<sup>5</sup> Palavra equivalente a “mãe de santo”.



*Yabas, Candomblé Opô Aganju, Salvador, Brasil, 1972-1973*

Na tradição do candomblé brasileiro, as Yabás são as principais entidades femininas, expressas nos orixás Oxum, Yemajá, Yansã, Obá, Nanã, e Ewá, sendo que cada uma personifica um tipo de característica diferente. Na fotografia está representada Yansã, a senhora das tempestades, também chamada de Oyá. O registro foi feito no Ilê Axé Opô Aganju, consagrado ao Orixá Xangô, e localizado na Vila Praiana (Lauro de Freitas), onde existe desde a década de 60, tendo sido tombado como patrimônio cultural pelo IPAC (Instituto do Patrimônio Histórico e Cultural da Bahia), em 2005.

Observando do ponto pré-iconográfico, podemos salientar que esta figura representa uma das mais celebradas Yabás, guerreira, aquela que se movimenta como os ventos, detém o poder e a força dos raios. Segundo as lendas, Yansã já foi esposa de Xangô, e é sempre descrita com um temperamento muito forte e independente, é também essa orixá a única que faz contato com o mundo dos mortos.

Partindo para a análise iconográfica da fotografia, nos deparamos logo em primeiro plano, com uma mulher devidamente vestida e paramentada com a indumentária característica de Yansã. Seus olhos fechados e sua expressão facial severa indicam que ela está em transe, provavelmente em contato com o orixá. Em sua mão direita, porta a adaga de Oyá, e na mão esquerda o oruexim (rabo de búfalo). Ao pescoço traz inúmeros colares de contas, que pela quantidade, indicam que a pessoa já é iniciada no candomblé há um tempo considerável. O restante de sua indumentária também é característica de Yansã, e pelo posicionamento do corpo, se percebe que a fotografia foi feita num momento de dança. Em segundo plano, podemos ver outras pessoas que acompanham com palmas a música que estava sendo tocada no momento. Essas pessoas também estão devidamente vestidas para um momento de celebração, porém, de forma mais simples do que aquela que homenageia a Oyá. “Mais do que mera aparência, a estética ritual da festa cumpre um importante papel na relação entre individualidade e coletividade.” (LANE, Kate)

Ao tratar da iconologia dessa imagem, podemos traçar uma conexão com a noção de imaginário expressa por Maffesoli, quando esse nos diz que “o imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável.” (MAFFESOLI, 2001,p.75). O sentido de comunidade familiar e de culto ancestral presente no candomblé traduz perfeitamente o que o autor elucida, uma vez que as celebrações, a liturgia e a própria essência dessa religião se sustenta no compartilhamento, dentro da comunidade espiritual, de valores sociais e construções de pensamento comuns, visando, basicamente o culto às entidades ancestrais, com respeito às pessoas mais velhas e mais sábias, e às forças da natureza. Celebrar a Yansã, assim como às outras Yabás e aos demais orixás, é uma forma de externar esse imaginário coletivo comunitário. A representação de Yansã enquanto orixá feminino, nos demonstra novamente a maneira como, nas tradições religiosas de origem africana, as mulheres detém força e capacidade tanto quanto os homens.

## 7 ANÁLISE ICONOGRÁFICA: a representação feminina na prática da fé

Nesta última imagem a ser analisada, temos uma representação de Yemanjá, a orixá mãe, conselheira e pacificadora. É a ela que se destinam grandiosíssimas homenagens todos os anos no dia 02 de fevereiro: espelhos, perfumes e muitas flores são lançados ao mar como presentes a esta que é considerada a rainha do mar.



*Candomblé Joãosinho Da Gomea, Salvador, Brasil, 1946*

Em primeiro plano, vemos representada uma mulher de expressão facial serena, trajada conforme a homenagem à Yemanjá. Traz à mão um espelho, comum nas representações desse orixá. Sua indumentária é riquíssima, composta por saias, panos e joias. Ao fundo se percebe uma ambientação rural, o que indica a localização do terreiro onde se encontra, numa área afastada do centro da cidade, como era comum. A disposição dos elementos da foto, a fisionomia da figura representada e sua indumentária fazem parte da composição de uma imagem que representa uma entidade serena, apaziguadora e grande mãe.

O sentido de valorização e respeito à característica maternal feminina está presente no culto de diversas orixás. As representações das mulheres em posições de plenitude e serenidade estão relacionadas ao êxito obtido pela maternidade. São elas as mães tanto no mundo espiritual quanto no material. A essas mães é que os praticantes do candomblé recorrem nos momentos de dificuldade e tormenta. A representação da figura da mulher, em alguns casos ilustra força e bravura, e em outros momentos dá espaço ao cuidado materno.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As mulheres representadas por Pierre Verger, em suas fotografias, transmitem muito em suas figuras. A composição da indumentária, a fisionomia, e cada mínimo detalhe contribuem para a expressão de uma religiosidade ancestral, na qual as mulheres possuem papel de destaque, não só na mitologia mas também nas práticas religiosas.

Desde o século XIX até os dias atuais, são as mulheres que, em grande número, comandam os terreiros de candomblé na Bahia. Fotografadas por Verger no final do sec. XX, algumas delas seguem imortalizadas como parte de um rico patrimônio do Brasil. A obra desse artista é de grande magnitude e enorme sensibilidade no que concerne ao estudo das religiões de matriz africana. Servem também como um prato cheio àqueles que desejam conhecer melhor a história das mulheres brasileiras, em especial aquelas que não são muito lembradas pela historiografia tradicional, mas vêm construindo seus espaços nas produções acadêmicas.

## REFERÊNCIAS

- CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. 2 Ed. Lisboa, Editora DIFEL, 2002.
- CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. Annales, Paris, s/v, n. 6, p. 1505-1520, Nov.- Dez. 1989.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. 51 Edição, São Paulo, Globo Editora, 2006.
- MAFFESOLI, Michel. **Tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**, Perspectiva S.A., São Paulo, SP, 2009.
- LANE, Kate. **ODARA: ESTÉTICA E IDENTIDADE NA INDUMENTÁRIA DE FESTA NO CANDOMBLÉ QUETO**.

(Recebido em julho de 2020; aceito em outubro de 2020).