

Semiótica da fotografia: a representação ancestral dos orixás nas produções visuais Majur e Rachel Reis

Marcos Welinton Freitas das Mercês (UEFS/FAPESB – marcoswellmkt@gmail.com)
Eduardo Oliveira Miranda (UEFS – eomiranda@uefs.br)

Resumo: A fotografia tem o poder de transmitir e preservar a cultura, atuando como um espectro que evoca a presença e a ausência simultaneamente. No presente artigo, será analisado como isso se dá e de que forma a ancestralidade e os aspectos dos orixás são representados na identidade visual de Rachel Reis e Majur, a partir de ensaios fotográficos feitos para divulgação dos seus trabalhos musicais. Neste contexto, a semiótica auxiliará na categorização e entendimento de como a imagem fotográfica se comporta como ícone e referente, carregando a historicidade e a memória cultural que se confundem e se perpetuam. As fotografias são examinadas não apenas como registros visuais, mas como espectros que transcendem o tempo e preservam a ancestralidade e espiritualidade das artistas.

Palavras-chave: ancestralidade; semiótica; orixás; identidade visual; memória cultural

Semiotics of Photography: The Ancestral Representation of the Orixás in the Visual Productions of Majur and Rachel Reis.

Abstract: Photography has the power to transmit and preserve culture, acting as a specter that evokes both presence and absence simultaneously. In this article, we will analyze how this occurs and how the ancestry and aspects of the orixás are represented in the visual identity of Rachel Reis and Majur, based on photographic essays created for the promotion of their musical works. In this context, semiotics will assist in the categorization and understanding of how the photographic image functions as both an icon and a referent, carrying historicity and cultural memory that intertwine and endure. The photographs are examined not merely as visual records but as specters that transcend time and preserve the ancestry and spirituality of the artists.

Keywords: Ancestry; semiotics; orixás; visual identity; cultural memory

Semiótica de la Fotografía: La Representación Ancestral de los Orixás en las Producciones Visuales de Majur y Rachel Reis

Resumen: La fotografía tiene el poder de transmitir y preservar la cultura, actuando como un espectro que evoca simultáneamente la presencia y la ausencia. En este artículo, analizaremos cómo ocurre este proceso y de qué manera la ancestralidad y los aspectos de los orixás están representados en la identidad visual de Rachel Reis y Majur, a partir de ensayos fotográficos creados para la promoción de sus obras musicales. En este contexto, la semiótica contribuirá a la categorización y comprensión de cómo la imagen fotográfica funciona tanto como ícono como referente, portadora de historicidad y memoria cultural que se entrelazan y perduran. Las fotografías son examinadas no solo como registros visuales, sino como espectros que trascienden el tiempo y preservan la ancestralidad y espiritualidad de las artistas.

Palabras clave: Ancestralidad; semiótica; orixás; identidad visual; memoria cultural.



Introdução

Para além de registros visuais, as fotografias podem ser entendidas como espectros que transcendem o tempo, imagens que carregam em sua essência uma historicidade capaz de atribuir significados diversos pelo olhar de quem observa. É neste contexto que é possível compreender que a fotografia é um repositório de memórias, ao ponto de se confundir com elas, já que o que é fotografado é algo que existiu no passado, mas sobrevive no presente como um fantasma, ou, como citado anteriormente, um espectro que se projeta através do tempo, carregando consigo significados que ultrapassam o momento em que o referente foi fotografado.

Neste interim, é possível entender, usando a semiótica (Santaella, 2005) como base teórica, que as imagens fotográficas possuem uma relação sógnica, exprimindo sua dualidade através de referente e significante. No entanto, pode-se concebê-las, a partir dessa relação, como ícones. Esse arcabouço teórico nos fornece as ferramentas necessárias para desvendar as camadas de significados presentes nas fotografias que, ao serem examinadas sob essa ótica, revelam-se como registros visuais que transcendem o simples ato de capturar um momento, tornando-se veículos de comunicação e preservação cultural.

Este trabalho visa analisar como as fotografias de duas cantoras baianas, Majur e Rachel Reis, feitas com o intuito de divulgar seus trabalhos musicais, evocam a memória ancestral que perpassa a etnia e influencia as cantoras, que usam as imagens dos orixás para projetarem sua identidade visual no mercado fonográfico. Rachel Reis é uma mulher cis, artista e cantora premiada, nascida em Feira de Santana. Seus trabalhos musicais misturam ritmos como axé, MPB, pop, reggae, pagodão baiano e arrocha. Seu primeiro álbum foi lançado em 2022 e foi indicado ao Grammy Latino. Além disso, a cantora recebeu indicação como artista revelação no Prêmio Multishow. Algumas de suas canções foram trilhas de telenovelas e séries: Bateu, com a banda Gilsons e Mulú, foi trilha sonora de Renascer, novela das 21h da TV Globo; Maresia integrou a novela Fuzuê, também da TV Globo; Caju esteve na série Cangaço Novo, do Prime Video; e sua parceria com Lucy Alves, Melaço, estreou em 2024 como trilha da novela No Rancho Fundo, da Globo (PINHEIRO, 2024).

Majur, por sua vez, é uma mulher trans, preta, criada em Salvador por uma mãe solo catadora de recicláveis. Suas músicas mesclam o que ela define como afropop, com influências fortemente enraizadas na cultura afro-brasileira de terreiro. Como mulher de axé e praticante do candomblé, Majur incorpora sua religiosidade em suas canções. Sua produção musical tensiona

a noção de axé music como um som homogêneo, reforçando a diversidade dos ritmos e instrumentos de origem africana presentes na música brasileira. Com apadrinhamento de Caetano Veloso e colaborações com artistas como Emicida e Pablo Vittar, Majur propõe uma nova visão musical, onde o pop se entrelaça com as sonoridades afro-brasileiras, reafirmando a ancestralidade como força criativa e estética (SPLASH, 2021).

Logo, será importante considerar, como frisado por Kossoy (2002), que os elementos que constituem uma fotografia são organizados de maneira intencional para evocar algo, mexendo diretamente com o imaginário do observador, levando-o ao encontro de memórias que remontam a outro tempo. Isso permite que as cantoras, ao serem fotografadas, se embebam de uma auréola que ritualiza e confere certo teor de misticismo às suas obras.

Portanto, ao analisarmos essas fotografias sob a perspectiva da semiótica, compreendemos que elas transcendem a mera representação visual e se tornam portadoras de significados profundos e multifacetados. Elas são capazes de comunicar uma riqueza de significados que vão além do momento da captura, refletindo a historicidade, a identidade e a memória das cantoras, ligando o passado ao presente e projetando-se para o futuro como testemunhos visuais e culturais. A partir da categorização dos signos em ícones, índices e símbolos, é possível perceber como as imagens fotográficas se entrelaçam com a historicidade e a memória cultural das cantoras. Dito isto, é necessário que, antes da análise ser feita, no corpo teórico do trabalho, alguns conceitos sejam explanados, o que se dará a partir da próxima seção.

A fotografia como memória e construção de realidades

A fotografia é o testemunho do que aconteceu. É a prova irrefutável da existência do sujeito e sua corporeidade no momento em que a foto foi tirada. Ao mesmo tempo, a fotografia captura o passado, um momento que já se foi. Nesse sentido, o sujeito fotografado é tanto ausente como presente. Considerando essa dualidade, Roland Barthes (1984, p. 19) fala sobre o Spectrum: “porque essa palavra mantém, através de sua raiz, uma relação com o ‘espetáculo’, e a ela acrescenta essa coisa um pouco terrível que há em toda a fotografia: o retorno do morto.” Aquele ou aquela que foi fotografado é um fantasma; sua presença transcende o tempo, existindo no passado e no presente.

Para Barthes (1984), a fotografia tem uma relação intrínseca com a morte. A presença espectral na foto está ligada à melancolia e à lembrança do que já não é mais. No fundo, o que

permanece na fotografia do sujeito é a memória; a essência da foto é a morte, o que foi e não é mais, o passado evocado no presente. A fotografia é memória e com ela se confunde (KOSSOY, 2002).

A fotografia é, portanto, mais do que uma mera representação visual; nela são tecidas as memórias. Se sua essência é a morte, são os fantasmas que sobrevivem e constroem os bordados que evocam o *punctum* (BARTHES, 1984), ou seja, o detalhe que fere, que toca emocionalmente quem é exposto à foto. É o *punctum* que dá à fotografia o seu poder espectral; ele cria a conexão emocional entre quem observa e o sujeito fotografado, que sobrevive na foto “após o desaparecimento físico do referente que as originou: são os elos documentais e afetivos que perpetuam a memória” (KOSSOY, 2002).

Por ser memória, a fotografia também possui em sua essência historicidade, pois ela informa, representa, surpreende, faz significar, da vontade (BARTHES, 1984), ela constrói tramas mentais, possibilita uma visita ao passado, uma conexão com o que já foi, pois “toda e qualquer imagem fotográfica contém em si, oculta e internamente, uma história: é a sua realidade interior, abrangente e complexa, invisível fotograficamente e inacessível fisicamente e que se confunde com a primeira realidade em que se originou” (KOSSOY, 2002, p.36).

Todavia, ao ser observada, a foto cria a sua própria realidade, ela fornece as provas, os indícios, o testemunho que contém evidências sobre algo, funcionando como documento iconográfico (KOSSOY, 2002, p.33). Assim, a fotografia é uma janela para o passado, mas também uma construção dinâmica de significados no presente. Ela fornece uma evidência tangível que pode validar ou contestar narrativas, oferecendo um ponto de referência que transcende as palavras. Portanto, a fotografia tem o poder de criar realidades múltiplas e complexas. Enquanto captura um instante do passado, ela também constrói novas interpretações e significados para os observadores do presente.

Entretanto, a fotografia não é um registro passivo da realidade, é uma construção ativa, um processo intencional que envolve diversas decisões criativas e técnicas, “pois aquilo que se pretende colocar primeiramente em foco de aproximação, são os ingredientes que compõem o processo fotográfico” (SANTAELLA, 2005, p. 115). Desde a escolha do enquadramento, a iluminação, a composição e o momento exato do clique, cada elemento é intencionalmente selecionado pelo fotógrafo para transmitir uma mensagem ou evocar uma emoção específica.

Essa série de escolhas reflete a subjetividade do fotógrafo, suas intenções e perspectivas (SANTAELLA, 2005).

Para Dubois (apud SANTAELLA, 2005) é impossível dissociar a imagem fotográfica do ato que a define, ou seja, a interação entre as escolhas feitas pelo fotógrafo determina o caráter final da representação fotográfica.

Kossoy (2002) afirma que o conteúdo representado na imagem fotográfica é resultado de uma série de decisões feitas pelo fotógrafo. Essas decisões incluem diversas seleções que ocorrem simultaneamente e se influenciam mutuamente, definindo o caráter da representação final. Além disso ele destaca as etapas inerentes ao fazer fotográfico que incluem, além da seleção do assunto, a seleção de equipamentos e materiais fotossensíveis, que se trata da escolha da câmera, filtros, etc; seleção do enquadramento, ou composição criativa dos elementos no visor da câmera para alcançar um efeito visual desejado, considerando a iluminação; seleção do momento, baseando-se na experiência e nas indicações do fotômetro, para obter a exposição correta do filme à luz; por fim há a escolha dos materiais para o processamento, que envolve selecionar os produtos necessários para revelar o filme e realizar operações de laboratório, incluindo cópias e ampliações, em aparelhos modernos, no entanto, a escolha do processamento se dá através das edições feitas na fotografia por meio digital após a sua execução.

Logo, o próprio processo fotográfico, pode ser feito intencionalmente não só para evocar memórias, mas para construí-las. “A fotografia é Memória e com ela se confunde” (KOSSOY, 2002, p.132), e é levando esse arcabouço teórico em consideração que os fenômenos fotográficos, que são objetos desse estudo, se utilizam do papel da fotografia como construtor ativo de significados, unindo passado e presente para evocar a ancestralidade através de seus trabalhos visuais.

A discussão sobre a fotografia como testemunho vivo do passado e construtor ativo de significados no presente proporciona um arcabouço teórico essencial para compreendermos como Rachel Reis e Majur utilizam suas imagens para evocar e perpetuar a ancestralidade das divindades iorubás. Inspiradas pelos ensaios fotográficos que exploram a essência e os símbolos dos orixás, essas artistas não apenas capturam momentos, mas também os constroem intencionalmente para expressar identidades complexas e transmitir memórias culturais. Através da semiótica da fotografia, exploraremos como essas imagens atuam como ícones e referentes,

carregando em si uma conexão emocional e espiritual com o passado e o presente. Ao analisar as escolhas de composição, iluminação e estilo, pretendemos revelar como essas fotografias não só documentam, mas também reinterpretam e reafirmam a herança cultural das artistas, proporcionando insights profundos sobre a interseção entre arte, memória e identidade.

Semiótica da fotografia

Para entender como é possível a representação da ancestralidade através da fotografia, é importante fazer um mergulho na teoria semiótica e entender, como a mesma concebe e categoriza o processo fotográfico. Santaella (2005, p. 107) considera que “a semiótica da fotografia se baseia na semiótica da imagem”. Para falar da imagem como signo, a autora determina que o conceito de imagem se divide em dois polos semânticos, um que a trata como a representação de algo: desenho, pinturas, fotografias; outro que perpassa o campo do mental, ou seja, imagem que pode ser evocada sem estímulos visuais; toma-se aqui como signo qualquer coisa que comunica um significado que não é o próprio signo para o intérprete. Logo, a imagem pode ser entendida como signos que representam aspectos do mundo visível (SANTAELLA, 2005).

A semiótica peirciana, classifica os signos em três categorias: ícone, um signo que se assemelha fisicamente ao objeto; índice, um signo que está diretamente conectado ao objeto de alguma maneira; e símbolo, um signo que não tem semelhança com o que representa de maneira abstrata. Estes conceitos são importantes para compreender a relação entre semiótica e fotografia, já que a mesma faz parte das imagens que possuem semelhanças com os signos retratados, ou seja, pertencem a classe dos ícones (SANTAELLA, 2005).

Joly (1996) entende a fotografia como um significante que representa algo a partir de um determinado referente, sendo o significante os elementos físicos e visuais da própria imagem, como a composição, cores, luz e sombra e o referente o objeto ou cena real que foi fotografado, ou seja, aquilo que a imagem representa ou captura da realidade externa ao momento da fotografia. Joly (1996, p. 40) ainda afirma que “a categoria da imagem reúne então os ícones que mantêm uma relação de analogia qualitativa entre o significante e o referente, classificando a fotografia como um ícone”.

É possível então entender que no contexto da fotografia, um ícone é uma imagem que não apenas representa visualmente um objeto ou pessoa, mas também evoca características essenciais desse referente de uma maneira que seja imediatamente reconhecível e significativa.

“A fotografia, o vídeo ou filme são considerados como imagens perfeitamente semelhantes, puros ícones” (JOLY, 1996, p. 44). No caso deste trabalho, os referentes serão as cantoras Majur e Rachel Reis e o que elas representam nas fotografias; já os significantes dizem respeito às fotografias e o que elas evocam, ou representam, a partir da sua observação.

Para Santaella (2005), a característica semiótica mais notável da fotografia é que a foto funciona ao mesmo tempo como ícone e índice. Kossoy (2002) afirma que índice na fotografia é a prova documental de que o objeto ou assunto representado realmente existiu ou ocorreu, evidenciado pela marca luminosa deixada pelo referente na chapa fotográfica, mesmo que o referente seja artificialmente produzido. Por outro lado, o ícone é a comprovação da aparência do assunto e da semelhança da imagem fixada na chapa com o referente original, devido à capacidade única do registro fotográfico em reproduzir fielmente o que é capturado.

É fundamental destacar que através dos conceitos discutidos, pode-se desenvolver um método de leitura da fotografia, considerando que os signos icônicos que a compõem constituem um código, uma linguagem visual. Joly (1996) recorre ao modelo comunicativo de Jakobson e as funções da linguagem para afirmar que se pode assim fazer uma classificação dos diferentes tipos de imagens a partir das suas funções comunicativas. Todavia, para leitura aprofundada das imagens, são três os elementos que ela leva em consideração, os signos icônicos ou motivos figurativos (JOLY, 1996), os signos plásticos, que são cores, formas, composição interna ou textura e os signos linguísticos, os textos.

Kossoy (2002), por outro lado, sugere que a análise iconográfica é apenas o primeiro passo para historiadores que utilizam fontes visuais. Ele argumenta que a reconstituição de temas através da fotografia requer construções imaginárias adicionais. Aspectos como o contexto histórico da imagem, a vida das pessoas retratadas e os pensamentos subjacentes não deixam marcas visíveis na fotografia e não podem ser diretamente revelados por processos técnicos. Eles permanecem invisíveis ao sistema óptico da câmera, requerendo uma interpretação imaginativa por parte do observador.

Majur, Rachel Reis e suas representações dos orixás

Majur e Rachel Reis são duas cantoras baianas, seus ritmos misturam elementos da cultura afrobrasileira e música pop. Rachel Reis é natural de Feira de Santana, já Majur é nascida e criada em Salvador. Ambas em suas trajetórias são influenciadas pela cultura iorubá, seus rituais e suas mitologias e isto se reflete tanto nas suas músicas, quanto nas suas identidades visuais. É considerando esses elementos, que através de fotografias suas, feitas em intuito de divulgar os seus trabalhos, que podemos identificar a memória ancestral que perpassa os seus corpos.

Como afirma Kossoy (2002) para a análise das fotografias é importante considerar tanto os elementos iconográficos que as compõe, quanto saberes externos que perpassam essas construções, é neste sentido que consideraremos os itãs, narrativas míticas dos orixás, para retirar deles elementos iconográficos que comporão as fotografias das cantoras.

Esta sessão será dividida em duas partes, uma para analisar a fotografia de Rachel Reis e outra de Majur, assim, a particularidade de cada uma das cantoras, e o mito ancestral por elas evocados poderão ter o seu devido protagonismo.

Oxumarê em Majur

Na fotografia de divulgação do seu trabalho, Ojunifé, primeiro álbum da sua carreira como cantora, Majur se adorna com elementos que representam os orixás para criar em torno da sua identidade visual uma aurea mítica, ritualista, que permite ao observador ser imerso nesse universo. A cantora vai ao seu passado ancestral beber da fonte que alimenta a sua arte e torna-o contemporâneo através da sua performance.

A foto que analisarei faz parte de uma série de outras fotografias que foram postadas nas suas redes sociais e utilizadas em sites, nos quais ela deu entrevista, e está representada na figura 1.



Figura 1: Majur em foto promocional do álbum Ojunifé



Fonte: O globo/ Vogue (Guilherme Nabhan, 2021)

Na fotografia feita por Guilherme Nabhan, Majur está com parte do corpo deitada, as pernas levantadas, apoiando-a pelos joelhos, e também pelos braços que mantém pressão para conferir-lhe uma posição de imponência. A cantora está de olhos fechados com a cabeça erguida. Veste uma roupa que lembra trabalho feito por artesãos, e que tem listras de diversas cores, estas que parecem ser as cores do arco-íris. Em seu cabelo está usando um penteado com tranças box braids coloridas e alongadas. As tranças são longas e caem livremente. Ao longo das tranças são adicionadas miçangas coloridas de diversos materiais como plástico e madeiras.

Considerando a análise semiótica da fotografia proposta por Joly (2005), podemos diferenciar signos icônicos, plásticos e linguísticos.



Signos icônicos: a própria cantora que serve como referente e ícone, suas tranças coloridas, vestido listrado, e a pose com o corpo arqueado apoiado pelas pernas e braços que faz menção a uma cobra.

Signos plásticos: Cores (fundo laranja vibrante, tranças e vestido listrado com as cores do arco-íris), formas (geometria das listras e tranças, pose), texturas (pele, tranças, tecido), composição (figura centralizada).

Na fotografia não há signos linguísticos.

Considerando a semiótica das formas, mas trazendo para dentro dessa discussão os itãs dos orixás, é possível desenhar um paralelo entre Majur e a figura de Oxumarê, orixá do movimento que transforma e perpetua a vida. Em alguns mitos, é ele quem sustenta o universo, enrolando-se ao redor dele como uma cobra. Em seus mitos, ele também tem uma ligação com o arco-íris, pois ele desenha-o no céu para estancar a chuva, pois o mesmo não tinha simpatia por ela (PRANDI, 2003). Nos mitos destaca-se que ele era um rapaz muito bonito, suas roupas tinham todas as cores do arco-íris, e ele usava muitas joias de prata e bronze, e isso despertava inveja em outros orixás, e foi por conta disso, que certa feita precisou se transformar em cobra para fugir de uma armadilha de Xangô (PRANDI, 2003).

A fotografia de Majur evoca todos os elementos presentes nos mitos de Oxumarê, seja através da sua pose que representa uma cobra, como as listras da roupa e as cores vibrantes no cabelo que remetem ao arco-íris. Sendo assim, ela constrói uma realidade que evoca sua ancestralidade, criando uma conversa entre elementos da cultura afrobrasileira e contemporâneos, dando vida a força metonímica do punctum (BARTHES, 1984).

Iemanjá em Rachel Reis

A fotografia feita por Luan Martins, na figura 2, retrata a cantora Rachel Reis, de pé, com um sutiã de pérolas e lantejoulas, além de um vestido que lembra uma calda de sereia. Seu cabelo está disposto em formato de trança. O fundo da imagem é a junção de cores que lembram o branco das espumas das águas e o azul-marinho.



Figura 2: Rachel Reis/ Divulgação



Fonte: Revista Glamour (Luan Martins, 2024)

Os signos icônicos presentes na foto são: a cantora, o sutiã de pérolas e lantejoulas que evoca motivos marítimos, cabelo trançados, e a pose que faz referência a Afrodite de Sandro Botticelli, como mostrada na figura 3.

Figura 3: O nascimento de Vênus



Fonte: Google Artes & Culture, Uffizi Gallery (Sandro Botticelli, Séc. XV)

Os signos plásticos são: as cores (fundo azul e branco, sutiã prateado, saia branca), formas (saia de sereia, longa trança, curvas do corpo), texturas (lantejoulas, tecido da saia, cabelo trançado), composição (figura centralizada com fundo contrastante).

Não há signos linguísticos na fotografia.

Assim como em Majur, é possível fazer um paralelo entre Rachel Reis e uma divindade iorubá, apesar da pose onde ela traz a memória à deusa Afrodite retratada por Botticelli, os elementos se interseccionam para construir um tema marítimo buscando na ancestralidade da cantora a Orixá Iemanjá. A deusa dos mares iorubá tem uma relação muito forte com a cor azul, a espuma das águas, os motivos marítimos. Em algumas culturas ela é representada como sereia. Foi Iemanjá quem ajudou na criação do mundo, é dela o domínio das águas, dos peixes, das embarcações, ela é dona de rara beleza, mas também é vingativa e afoga seus amantes no mar (PRANDI, 2003).

É assim que a fotografia de Rachel Reis não apenas celebra a estética e a mitologia associadas ao mar, mas também conecta a imagem da cantora a profundas raízes culturais e espirituais, evocando a poderosa figura de Iemanjá, estabelecendo em nossa memória um arquivo visual de referência (KOSSOY, 2002).

Considerações finais

A análise semiótica das fotografias de Rachel Reis e Majur revela uma profundidade de significados que transcende a simples captura de imagens. Essas fotografias, mais do que representações visuais, são veículos de memória e identidade cultural, especialmente quando observadas sob a ótica da ancestralidade iorubá. A escolha intencional dos elementos visuais – como as cores, texturas, poses e adornos – não apenas evoca os orixás, mas também cria uma narrativa rica que conecta o passado ao presente.

Ao utilizarem símbolos e ícones que remetem à Iemanjá e outros orixás, Rachel Reis e Majur não apenas afirmam suas identidades culturais, mas também inserem suas histórias pessoais e ancestrais no contexto contemporâneo da música pop. Este estudo demonstrou como a fotografia pode ser uma poderosa ferramenta de comunicação e preservação cultural, capaz de transmitir e perpetuar significados profundos e multifacetados.



Portanto, ao observarmos as fotografias sob a perspectiva da semiótica, compreendemos que elas vão além da mera representação visual, tornando-se portadoras de significados que refletem a historicidade e a memória das cantoras. Assim, as imagens de Rachel Reis e Majur não apenas capturam momentos, mas também constroem ativamente narrativas que ligam a ancestralidade à contemporaneidade, projetando-se como testemunhos visuais e culturais para o futuro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. 2.ed. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1984. 185 p.

JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1996.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 3.ed Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002.

PINHEIRO, Ana Carolina. **Rachel Reis**: "Busco aceitar que sou uma mulher grande e ficar confortável com isso tanto em uma peça de roupa como no palco". Glamour, 2024. Disponível em: <https://glamour.globo.com/moda/noticia/2024/02/rachel-reis-busco-aceitar-que-sou-uma-mulher-grande-e-ficar-confortavel-com-isso-tanto-em-uma-peca-de-roupa-como-no-palco.ghtml>. Acesso em: 03 de junho de 2025.

PRANDI, Reginaldo, **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTAELLA, Lucia. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. 4. ed. São Paulo, SP: Iluminuras, 2005. 222p. ISBN 857321056-7.

SPLASH. **Lançando álbum-relato, Majur diz**: 'Tive que me amar para continuar vivendo'. Splash Uol, São Paulo, 2021. Disponível em <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2021/05/12/lancando-album-relato-majur-diz-tive-que-me-amar-para-continuar-vivendo.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 03 de junho de 2025.